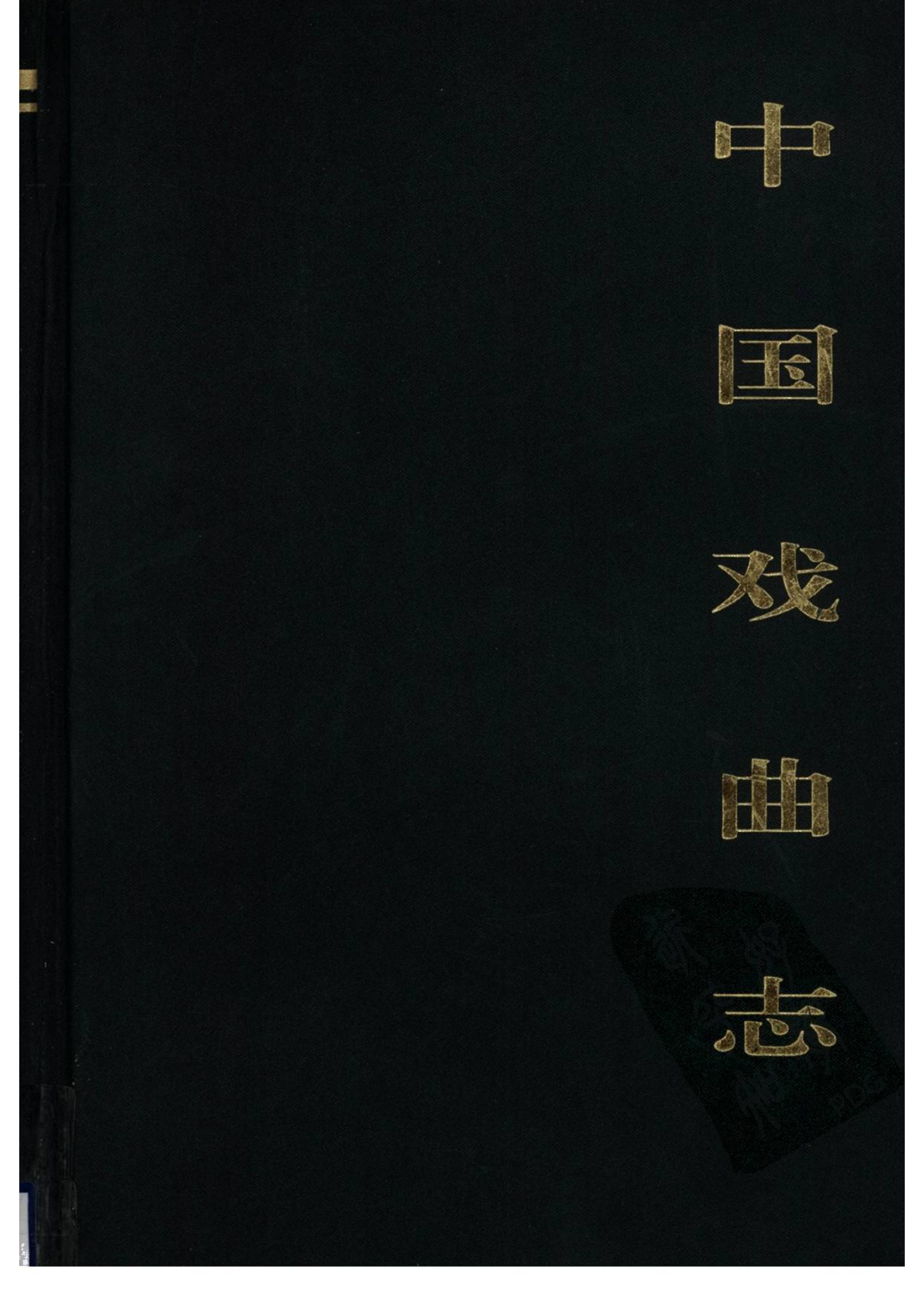
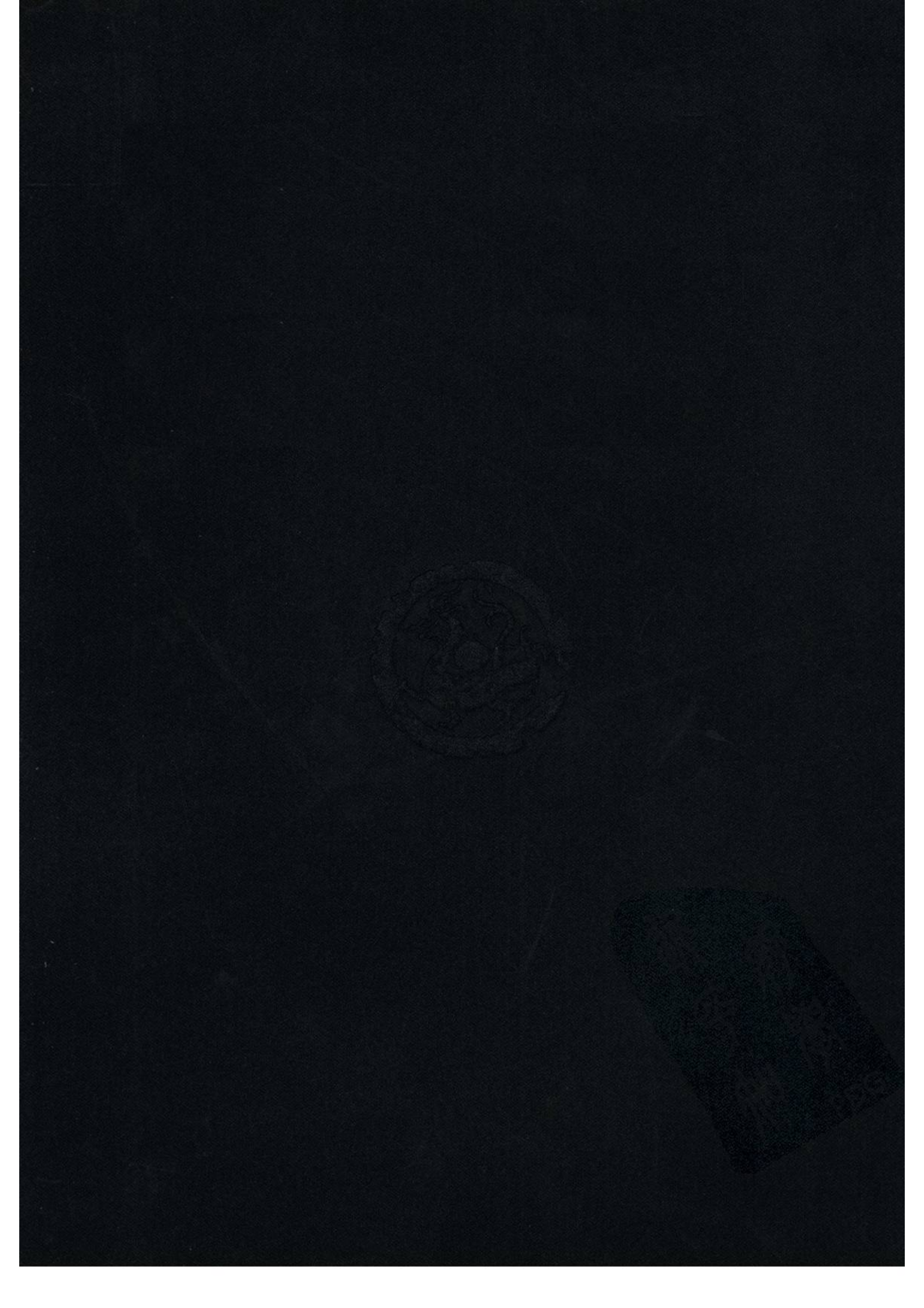

中国戏曲志

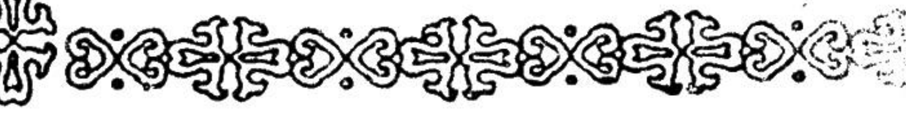


中国戏曲志

北京卷（上）

中 国 戏 曲 志 编 辑 委 员 会
《中国戏曲志·北京卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心



撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　述：王蕴明

图　表：王　虹　王　敏　叶　锋　刘玖华　刘有宽　孙　民　吴士霞

张燕鹰　孟庆林　侯　新　葛献挺

志　略：冯　霞　吕亦非　张定华　李大珂　苏　移　傅雪漪

（以上为《剧种》撰稿人）

丁汝芹　于文青　马铁汉　仇英俊　王冬青　王　勇　王洪强

王涤新　王　敏　王登山　王　雁　冬田青　冯　霞　朱　复

关士杰　刘乃崇　刘方正　刘玉来　刘宇辰　刘国瑞　刘敏庚

刘韶华　刘鑫鑫　孙　颖　佟志贤　吴宝启　吴春林　吴增彦

宋大声　张　平　张定华　张静榕　张宏文　张虹君　李大珂

李慕喜　李慧中　杜宝华　杨祖愈　杨登峪　杨毓珉　陈志刚
周大年　周传家　周　桓　孟庆林　柳　青　胡　沙　胡金兆
赵俊良　赵莉蓉　侯　新　袁韵宜　贾　宇　郭启宏　高　琛
巢顺宝　曹其敏　傅雪漪　蒋健兰　谭志湘　戴英录

（以上为《剧目》撰稿人）

包澄絜　朱维英　贺　飞　傅雪漪　路应昆　潘仲甫

（以上为《音乐》撰稿人）

王元芝　王佩孚　王　靖　冯　霞　刘少荣　刘方正　刘长瑜
刘辛原　杨春霞　刘韶华　孙绍恩　孙毓敏　朱　复　朱锦华
吴增彦　张　慧　张云溪　张巧云　张连喜　李文敏　李　肖
李金泉　李维康　李　翔　苏　稚　迟金声　陆建荣　陈宜玲
和　玲　林　萍　欧阳和　侯　新　奎　生　赵俊良　赵荣琛
赵雅枫　赵德勋　钮　骠　秦肖玉　袁国林　高玉倩　高　琛
绳世先　傅雪漪　新凤霞　满乐民　谭志湘　魏锦纯

（以上为《表演》撰稿人）

王龙根　刘　平　刘曾复　刘韶华　存永绵　岑宝山　杨　平
赵俊良　郭大有　薛惠波

（以上为《舞台美术》撰稿人）

马　远　马铁汉　王元芝　王洪宝　王晓燕　王清辉　王登山
王瑞年　白德山　包世轩　冯　霞　刘方正　刘剑华　刘　荻
刘韶华　孙　民　朱宝贤　朱　复　吴增彦　张　辉　张燕鹰
李　翔　李福燕　周华斌　钮　骠　陆锦文　孟庆林　金和曾
侯　新　赵俊良　郭大有　梁　倩　绳世先　傅雪漪　黎　舟

（以上为《机构》撰稿人）

马铁汉　王登山　王清辉　王晓燕　冯　霞　包世轩　刘文峰
刘方正　刘　荻　孙　民　吴庚鉴　吴增彦　张卫国　张玉和
张恩荫　李新民　李颖君　周华斌　范　军　侯希三

（以上为《演出场所》撰稿人）

陈宜玲　钮　骠

（以上为《演出习俗》撰稿人）

包世轩　朱家溍　刘文峰　李　旺　吴赣生　周华斌　戴　申

（以上为《文物古迹》撰稿人）

刘方正　刘文峰　刘效民　冬田青　路　顺　傅雪漪　戴　云

（以上为《报刊专著》撰稿人）

马铁汉　王登山　刘文峰　冯　霞　钮　骠　傅雪漪

（以上为《轶闻传说、谚语口诀》撰稿人）

王金璐　王晓燕　包世轩　刘效民　刘韶华　祁厚昌　吴慧秀
周华斌　戴　云　戴　申　魏奕祉

（以上为《其它》撰稿人）

传　记：马海玲　马铁汉　王元芝　王　勇　王晓燕　王　敏　王清辉
王辅仁　王登山　冯　霞　包澄絜　刘乃崇　刘玖华　刘方正
刘东升　刘建川　刘剑华　刘韶华　孙　民　朱　复　朱锦华
吴增彦　张　萍　李少广　李　翔　和宝堂　钮　骠　陈国为
陈国卿　陈宜玲　周传家　周华斌　孟庆林　柏龙启　胡　沙
赵俊良　陶龙春　陶泰宁　曹其敏　绳世先　傅雪漪　葛献挺
冬田青　蒋健兰　潘仲甫

附　录：王晓燕　李颖君

索　引：王晓燕　李颖君

舞台布景设计、绘图：王龙根　王清辉　田　沛　刘　平　刘金玲　华丽群
江　里　许　多　宋金方　岑宝山　张末元　张　尧
张续玲　张雪峰　李连生　李松涛　杨　平　苏　丹
陈永祥　郑传恩　赵　凯　赵金声　郭大有　高伯龙
傅文顺　程乃昺　鲁　田　鄢修民　穆舜君　魏礼颖

脸谱绘图：刘　平　刘　苇　刘曾复

图片摄影：马海玲　王可信　王振东　方建平　刘文峰　刘玉茗　刘　岩
刘晓英　刘朝光　祁　建　吴赣生　张祖道　张福来　张肇基
李素坤　陈娟美　苏德新　邹建东　胡　锤　容国尉　郭夏霞
游振国　甄　雷

图片提供：于世文　王士英　王　怡　王登山　刘文峰　刘方正　刘锦华
刘韶华　朱锦华　周华斌　周　桓　侯少奎　侯广有　贯　涌

钮　骠　雷元顾

图片提供单位:中国艺术研究院戏曲研究所陈列室　中国戏曲学院　中国评剧院　中国京剧院　中国第一历史档案馆　北方昆曲剧院　北京市艺术研究所　北京市曲剧团　北京市河北梆子剧团　北京电影制片厂宣传发行科　北京市戏曲学校　北京京剧院　首都图书馆　梅兰芳纪念馆

责任编辑:周传家　刘方正

美术图片选编:刘　平　吴赣生



唐云居寺俳优石雕



辽云居寺石经塔散乐石雕

唐万佛堂飞天伎乐浮雕



辽双林寺经幢散乐石雕





清康熙六旬万寿
庆典图局部（一）



清康熙六旬万寿
庆典图局部（二）



清崇庆太后万寿庆典图局部



万寿山进香图



清同光名伶十三绝写真图



清程长庚、卢胜奎、徐小香《群英会》写真图

茶园演戏图

京剧《阳平关》
杨小楼饰赵云
谭鑫培饰黄忠

周瑞安在京剧《连环套》中饰黄天霸



京剧《打渔杀家》，王瑶卿饰萧桂英，王又宸饰萧恩

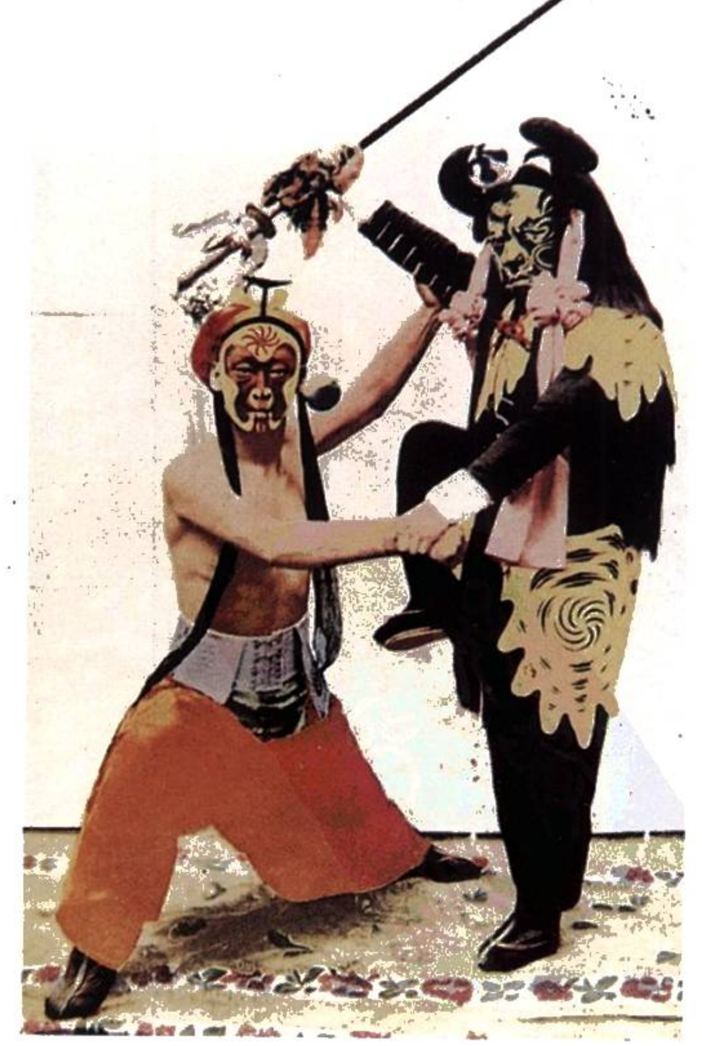




京剧《宇宙锋》 萧长华饰唐建业，王少亭饰匡宏，姜妙香饰匡扶



萧长华饰《群英会》中蒋干



《金钱豹》，俞振庭饰金钱豹，姚喜成饰孙悟空


《钓金龟》，龚云甫饰康氏，慈瑞泉饰张义


金少山饰《连环套》中窦尔墩


侯喜瑞饰《岳家庄》中牛皋


郝寿臣饰《飞虎梦》中牛皋



高庆奎饰《空城计》中诸葛亮



余叔岩饰《战太平》中花云



时慧宝饰《蝴蝶梦》中庄子



雷喜福饰《盗宗卷》中张仓


李多奎饰《秦香莲》中皇太后


《借赵云》，姜妙香饰赵云，王少亭饰刘备


李洪春饰《汉寿亭侯》中关羽


《两将军》，钟喜久饰马超，钟鸣岐饰张飞



梅兰芳饰《四郎探母》中铁镜公主



《游园惊梦》，梅兰芳饰杜丽娘，言慧珠饰春香



尚小云饰 《雁门关》中杨延顺



《虹霓关》，尚小云饰王伯党，李桂芳饰东方夫人



《荒山泪》，程砚秋饰张慧珠，于世文饰高良敏



程砚秋饰《梅妃》中梅妃



荀慧生饰《盘丝洞》中蜘蛛精



荀慧生饰《贵妃醉酒》中杨贵妃



马连良饰《四郎探母》中杨延辉



马连良饰《借赵云》中刘备



马连良饰《审人头》中陆炳



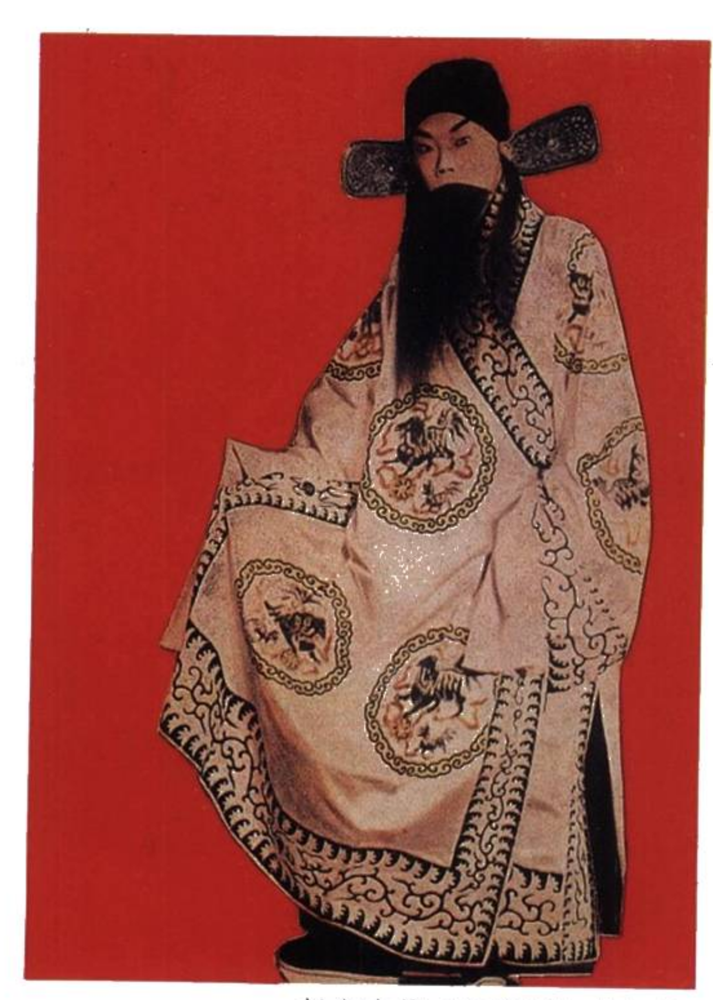
京剧《小放牛》，筱翠花饰村姑，马富禄饰牧童



黄桂秋饰《宝莲灯》中王桂英



孟小冬饰《四郎探母》中杨延辉



杨宝森饰《战樊城》中伍员



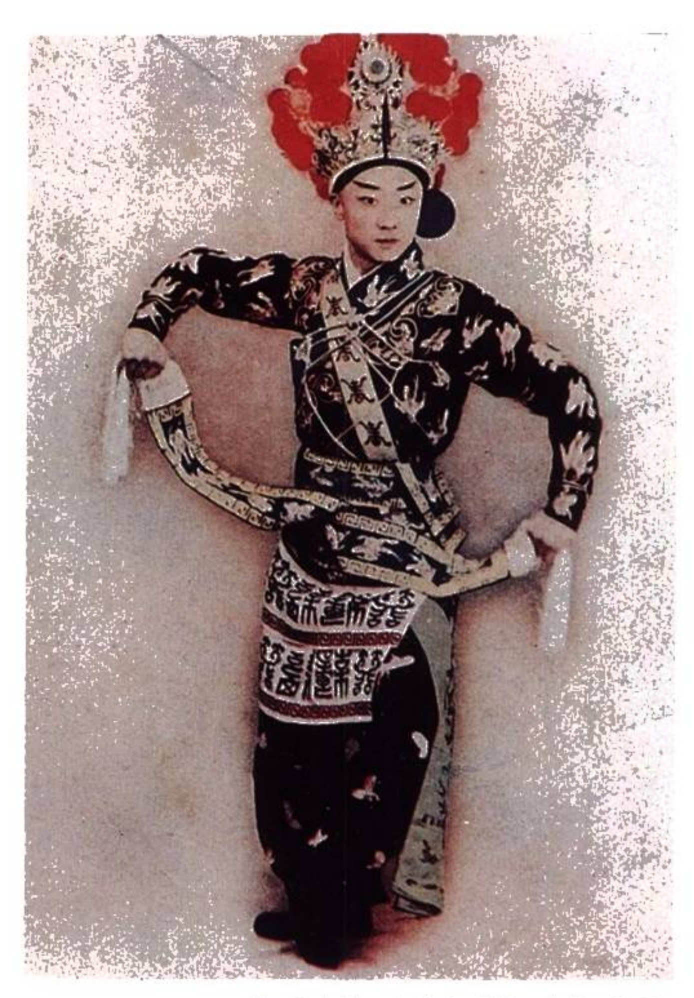
《南天门》，奚啸伯饰曹福，侯玉兰饰曹玉莲



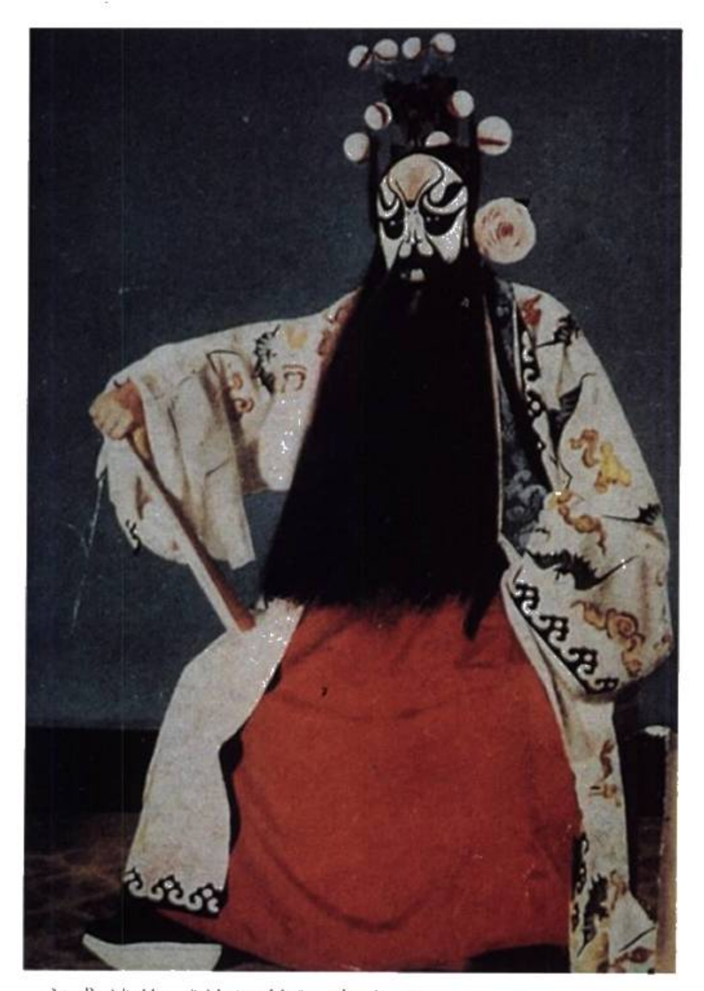
谭富英饰《借东风》中诸葛亮



叶盛兰饰《群英会》中周瑜



李万春饰《恶虎村》中黄天霸



高盛麟饰《艳阳楼》中高登



李少春饰《战太平》中花云



李世芳饰《闹窑》中柳迎春



《游园惊梦》，李世芳饰春香，张君秋饰杜丽娘



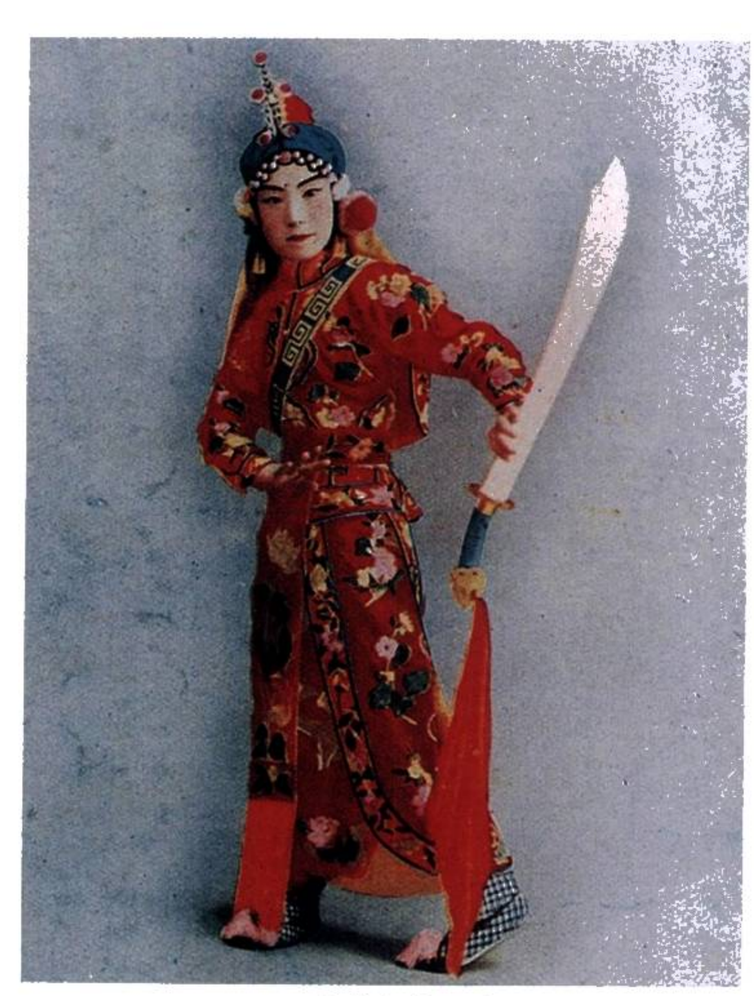
张君秋饰《大登殿》中王宝钏



张君秋饰《望江亭》中谭记儿



《花田错》，李世芳饰刘玉燕，毛世来饰春兰



毛世来饰《十三妹》中何玉凤



宋德珠饰《蝶恋花》中万香友



宋德珠饰《小放牛》中村姑


裘盛戎饰《姚期》中姚期


袁世海饰《盗御马》中窦尔墩

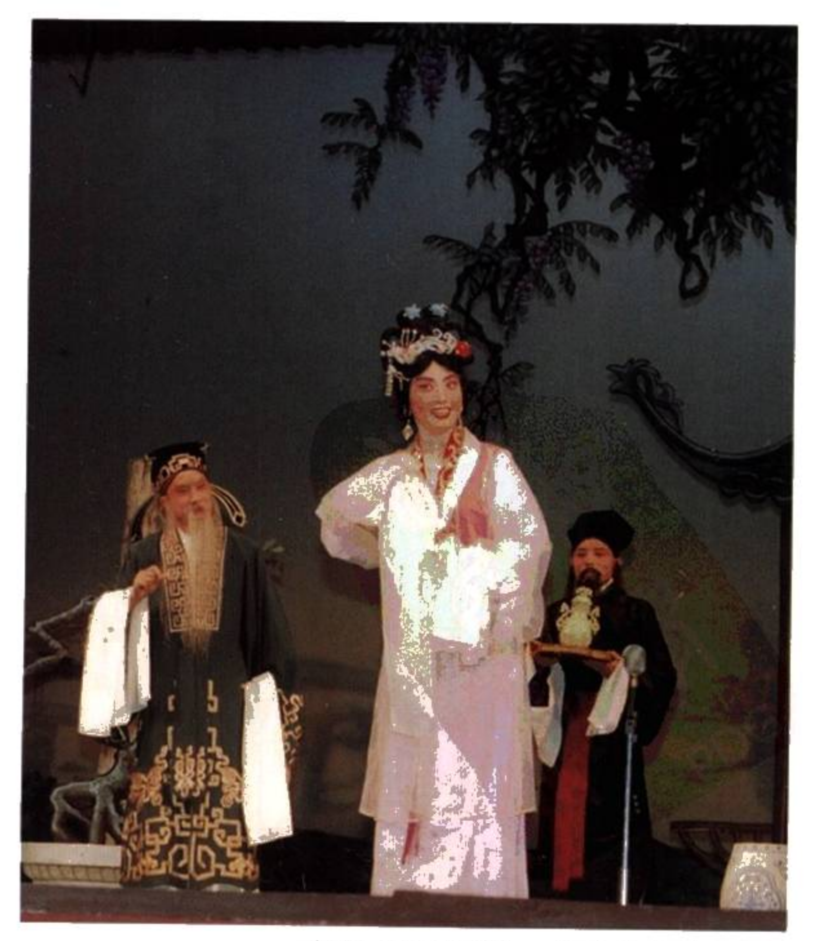

谭元寿饰《大登殿》中薛平贵


李和曾饰《赤壁之战》中张昭

京剧《群英会》



京剧《三岔口》，
张云溪饰任堂惠，张春华饰刘利华



京剧《李清照》，李维康饰李清照

京剧《洛神》，梅葆玖饰洛神

京剧《杨门女将》，杨秋玲饰穆桂英



京剧《白毛女》
杜近芳饰白毛女，李少春饰杨白劳



京剧《红灯记》，高玉倩饰李奶奶，刘长瑜饰李铁梅

京剧《沙家浜》，洪雪飞饰阿庆嫂，周和桐饰胡传魁，马长礼饰刁德一



京剧《杜鹃山》，杨春霞饰柯湘



昆曲《钟馗嫁妹》，侯玉山饰钟馗



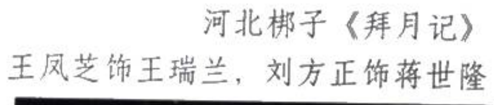
昆曲《游园惊梦》
韩世昌饰杜丽娘，白云生饰柳梦梅



昆曲《红霞》
李淑君饰红霞，侯永奎饰赵志刚



河北梆子《蝴蝶杯》
李桂云饰胡凤莲，王晓云饰田玉川



河北梆子《拜月记》
王凤芝饰王瑞兰，刘方正饰蒋世隆



河北梆子《窦娥冤》
刘玉玲饰窦娥，陈桂兰饰蔡婆



河北梆子《大刀王怀女》
李二娥饰王怀女

评剧《秦香莲》
魏荣元饰包公，席宝昆饰陈世美



评剧《金沙江畔》
马泰饰谭文苏
小白玉霜饰金秀
新凤霞饰珠玛





评剧《张羽煮海》
李忆兰饰龙女
袁凤霞饰张羽



评剧《杨三姐告状》
古文月饰杨三姐



曲剧《杨乃武与小白菜》
魏喜奎饰小白菜，李宝岩饰杨乃武



曲剧《珍妃泪》，甄莹饰珍妃，耿首春饰光绪

曲剧《王老虎抢亲》，孙砚琴饰周文彬，李志义饰王秀英


京剧《取洛阳》中马武


京剧《九伐中原》中姜维


京剧《闯帐》中张飞


京剧《贩马记》中李七


京剧《群英会》中黄盖


京剧《骂王朗》中王朗

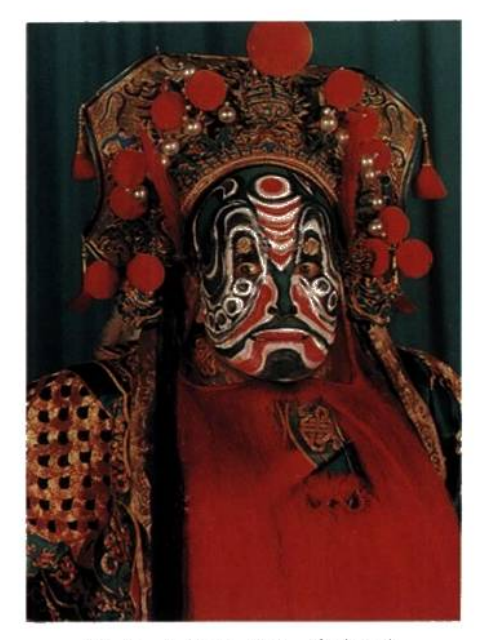

京剧《打龙袍》中包拯


京剧《西门豹》中西门豹


京剧《野猪林》中鲁智深



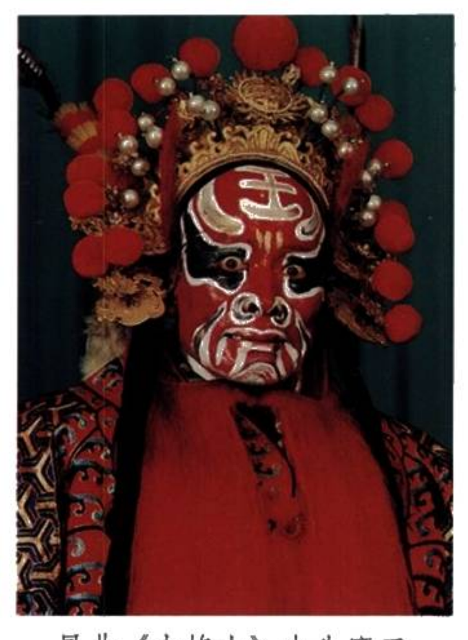
昆曲《嫁妹》中钟馗



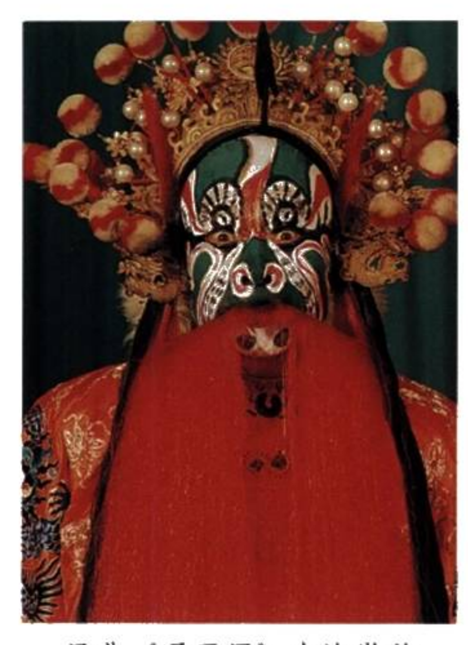
昆曲《棋盘会》中柳盖



昆曲《千金记》项羽



昆曲《火焰山》中牛魔王



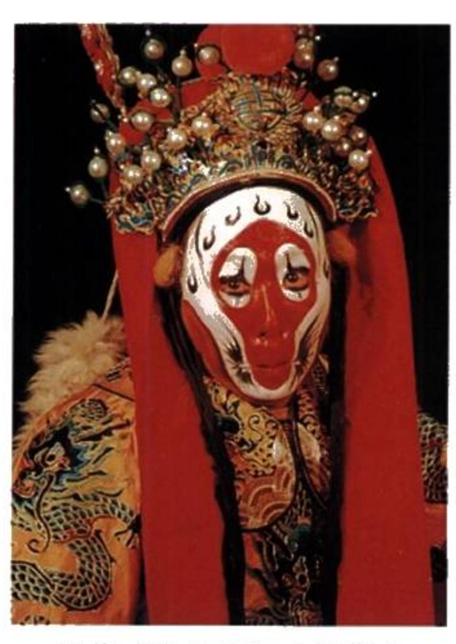
昆曲《通天犀》中许世英



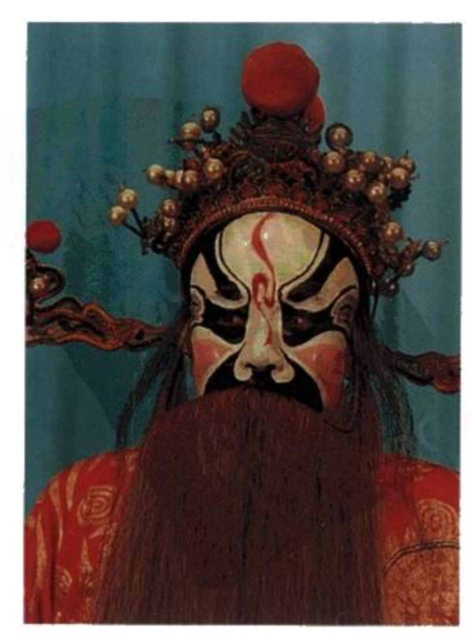
昆曲《火判》中判官



昆曲《棋盘会》中钟无盐



昆曲《安天会》中孙悟空



昆曲《李慧娘》中贾似道


河北梆子《捉放曹》中曹操

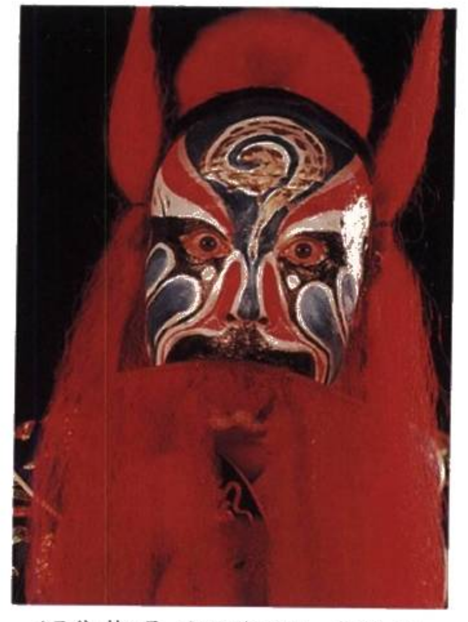

河北梆子《忠报国》中徐延昭


河北梆子《反徐州》中郭光清

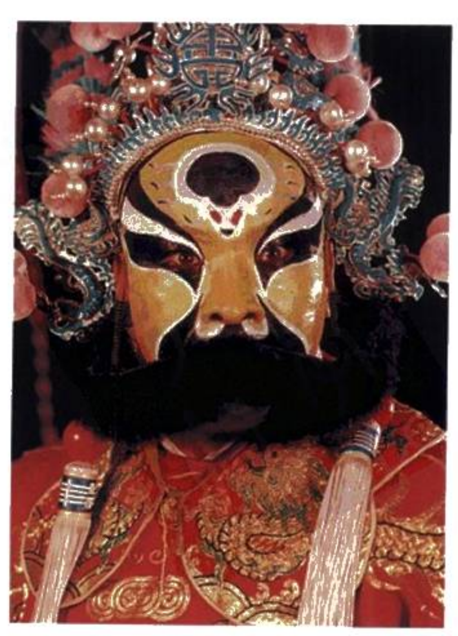

河北梆子《反徐州》中侯伯兴


河北梆子《反徐州》中完颜龙


河北梆子《秦英征西》中程咬金


河北梆子《取洛阳》中马武


河北梆子《巴骆和》中胡里


河北梆子《黄逼宫》中杨广





断密涧







牧羊卷



芦花河



三岔口

清升平署扮像谱



















京剧《谢瑶环》布景设计



京剧《野猪林》布景设计



京剧《金钱豹》布景设计



京剧《西厢记》布景设计



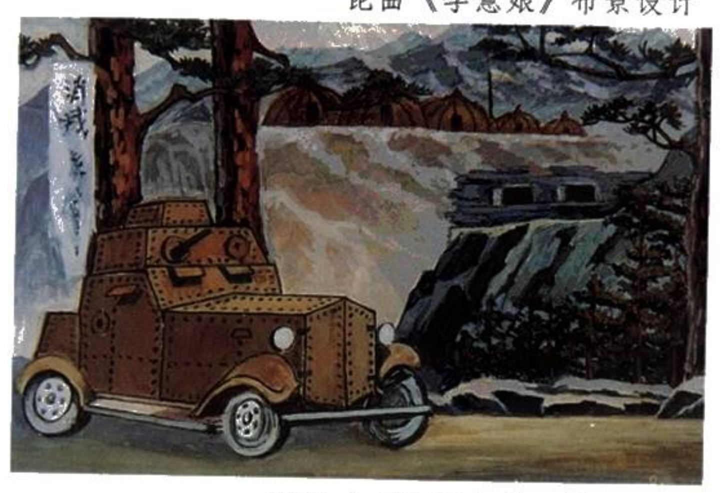
京剧《梅妃》布景设计



昆曲《李慧娘》布景设计



昆曲《血溅美人图》布景设计



时装戏《战地之花》布景设计



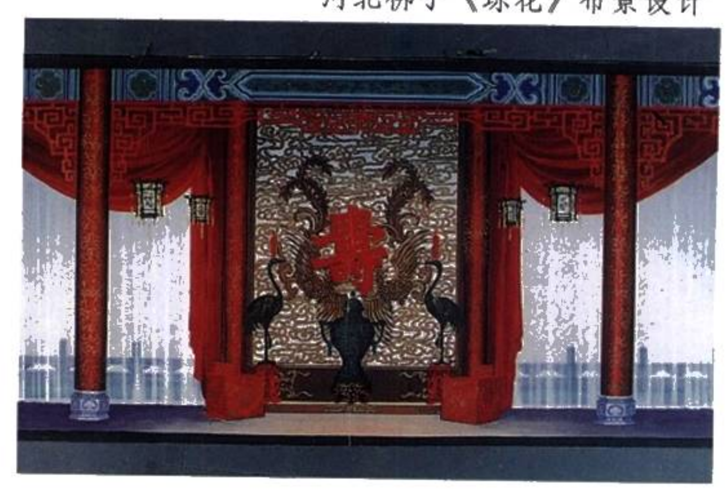
河北梆子《湘水缘》布景设计



河北梆子《琼花》布景设计



评剧《金沙江畔》布景设计



评剧 《秦香莲》布景设计



曲剧《香魂遗恨》布景设计



曲剧《箭杆河边》布景设计



《鉴湖女侠》秋瑾造型

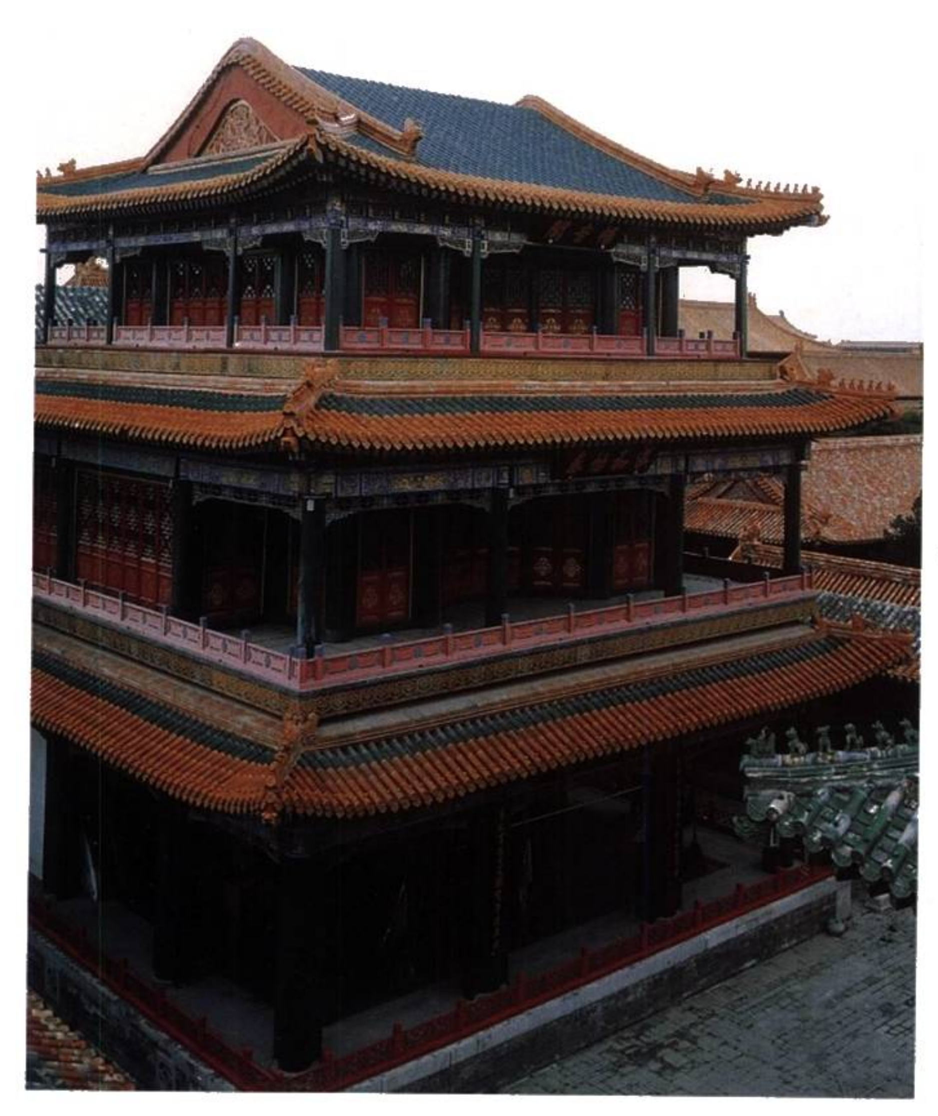


《虹霓关》东方夫人造型



《雏凤凌空》杨排风造型

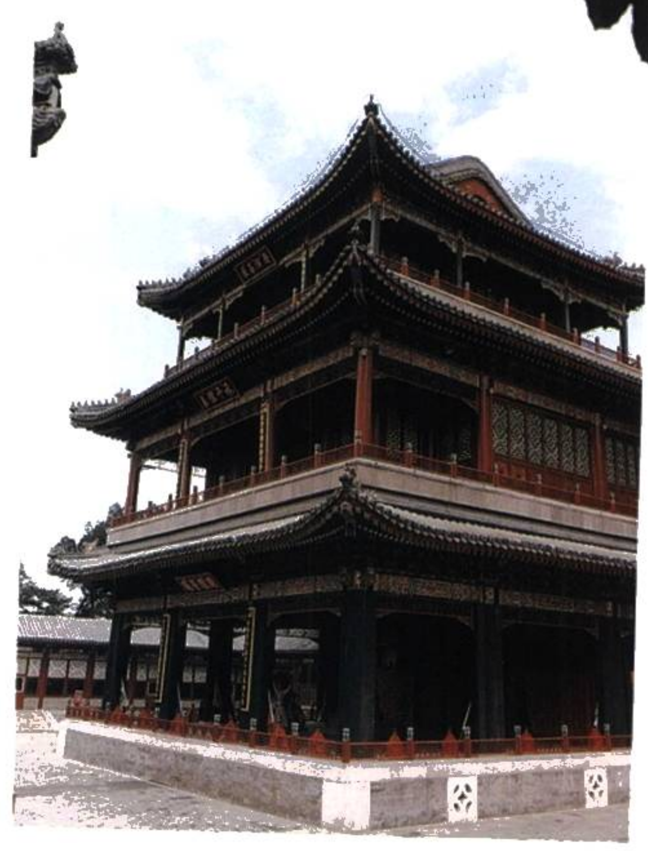
《盘丝洞》蜘蛛精造型


故宫畅音阁三层大戏台


故宫漱芳斋戏台



颐和园三层大戏台“仙楼”

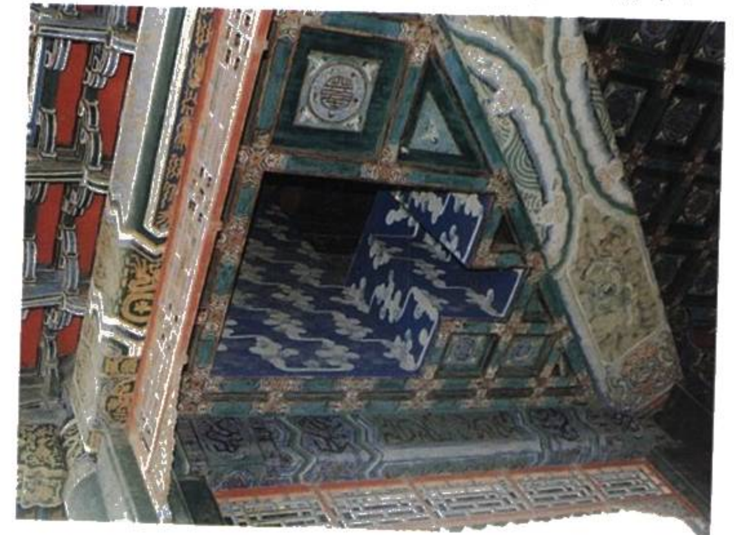


颐和园三层大戏台

颐和园三层大戏台砌末升降设施



颐和园三层大戏台“天井”一隅下口



恭王府花园戏楼



故宫倦勤斋戏台



中南海八音克谐乐亭戏台



故宫风雅存戏台



北海晴栏花韵戏台

延庆县东红寺泰山庙戏台





海淀区北务村金山寺戏台

密云县古北口戏台





阳平会馆戏楼

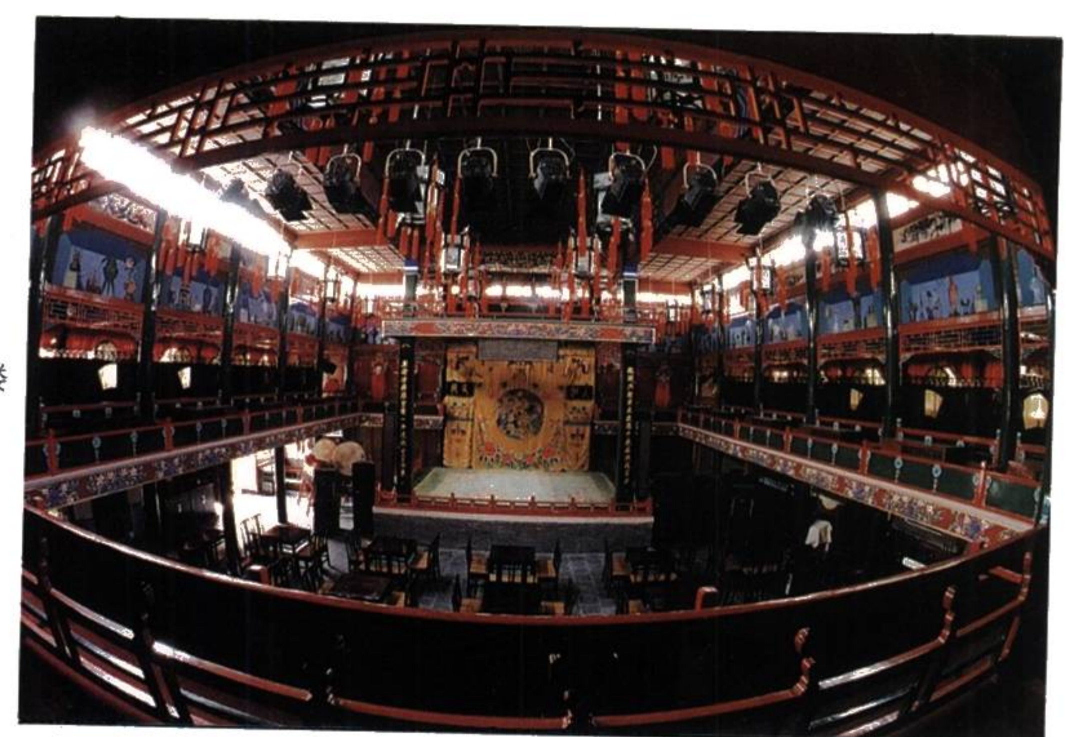


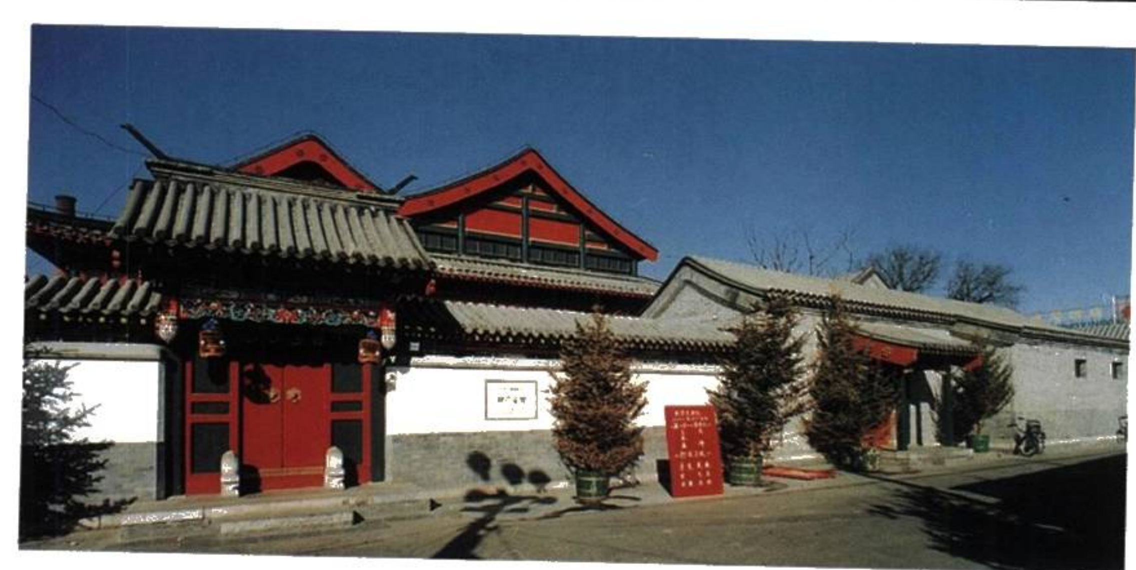


阳平会馆戏楼壁画《西厢记》
（左，张生与琴童
右，莺莺与丫鬟）



隆安寺戏台


湖广会馆戏楼


湖广会馆


正乙祠戏楼



人民剧场



天桥剧场



吉祥剧场



清升平署砌末水牌



清升平署砌末盾牌



腰牌

内務府發給出入
景山南門腰牌以憑放行
昇平署民籍學生
鄧得順 年三十九歲
面黃無鬚
敬字第伍拾柒號

清升平署腰牌



清升平署印章

清升平署门照



門照

嚴字第伍千伍百玖拾伍號
總管内務府為發給門照事准
景運門文稱該處具奏嚴申門禁章程擬
辦門照以憑稽核一摺奉
旨依議欽此等因前來本府遵照奏定章程
發給當差官員人役等出入
禁門門照以憑稽查此照
右發給
昇平署民籍學生陳德林
光緒二十八年 四 月 初四



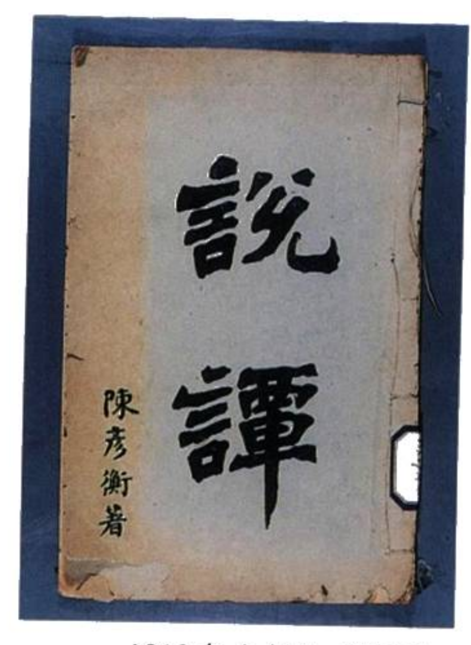
清升平署砌末提灯



清升平署手抄本《战北原》



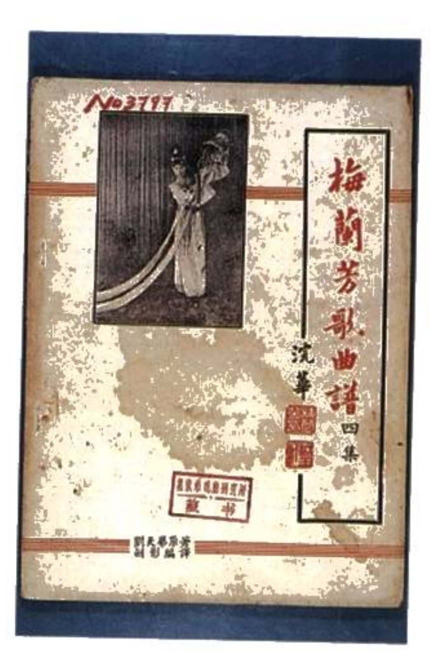
清百本张手抄本《四朗探母》



1918 年出版的《说谭》



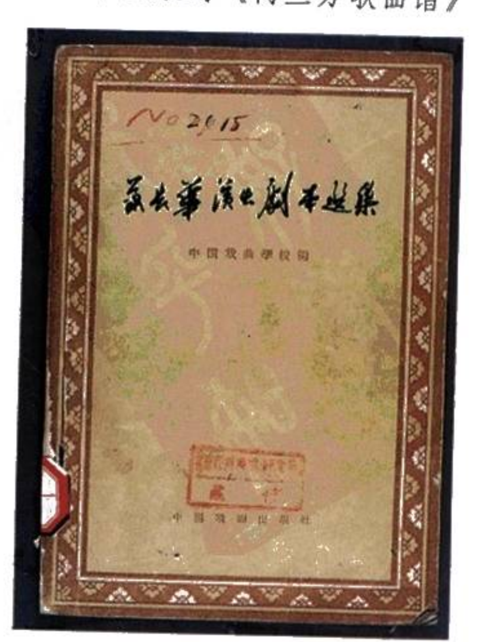
清京都木刻梆子剧本



1945 年出版的《梅兰芳歌曲谱》







新中国成立后出版的剧本选集

序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此，成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按1982年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至1982年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中华人民共和国文化部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中国戏剧家协会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

目　　录

（上　卷）

剧目选例

（下　卷）

综　　述

综　　述

北京的地理环境与历史沿革

北京雄踞广袤的华北大平原北端，位于北纬三十九度五十六分，东经一百一十六度二十分。古人称“北依山险”（燕山山系拱卫其背），“南控江淮”（以其雄势俯视长江、大河），“右拥太行”（太行余脉的西山护卫其右），“左环沧海”（濒临渤海之滨）。北京三面与河北省接壤，东南与天津市毗邻。

北京是人类的重要发祥地之一，从考古发现的北京西南房山周口店龙骨山下北京猿人算起，人们在这里生生息息，已经六七十万年了。北京地区古称幽州，又称蓟。商代，北京地区有燕亳、孤竹国。公元前十一世纪，周灭商，“封召公奭于北燕”，封“帝尧之后于蓟”。（《史记·周本纪》）。“蓟、燕二国俱武王立，因燕山、蓟丘为名，其地足自立国。蓟微燕盛，乃并蓟居之，蓟名遂绝焉。”（《史记正义》注）从房山区琉璃河董家林村约三千年前的古代城址和墓葬群中出土的兵器、礼器、铭文等文物，可以证明这里是古燕国的都邑。《韩非子·有度》载：“燕襄王以河为境，以蓟为国。”说明燕国的都城蓟就是现在的北京。从宣武门大街、和平门及广安门南北滨河路以西一带出土的大量燕国刀币与瓦当来看，说明早在战国时期这里已经人口密集，交易频繁了。

秦王朝统一六国后推行郡县制，北京地区分属渔阳、上谷两郡。秦始皇把燕、赵、秦三国为抵御北方匈奴而修筑的长城连接起来，万里长城从此举世闻名。从此，蓟城逐渐由一个诸侯国的都邑发展成为多民族统一的封建帝国的北方重镇。

两汉时，蓟城先后为燕王、广阳王的都城，幽州与广阳郡的治所。东汉洛阳太守张堪，曾在今顺义县北小营一带率兵屯田，教民种稻。三国时曹操经略辽东，开凿平虏、泉州二渠，使白沟运河（今辽河）与滹沱河、梁河（今蓟运河）、潞水、漯水（今永定河）相连，江淮粮米可由水路直达幽州。南北朝时，北方战乱频繁，蓟城先后被后赵、冉魏、前燕、前秦、后燕、北魏、东魏、北齐、北周等汉族和少数民族统治者所占据。前燕君主慕容儁，曾在幽州称帝，国号大燕，定都蓟城。北京在历史上第一次成为少数民族都城。

隋代，北京地区分属于涿郡、渔阳郡、安乐郡。唐代，分属于幽州、檀州、妫州及饶乐都

督府领地。隋唐时，北京地区成为我国北方政治、经济中心和军事重镇。隋炀帝开凿的以洛阳为中心的大运河，西通长安，南接余杭，北达幽州。隋、唐两代用兵辽东、高丽，皆以幽州为基地。现北京城内的法源寺(原名悯忠寺)，就是唐太宗为悼念阵亡将士而建。当时的幽州，作为汉族与北方少数民族经济贸易的枢纽，商队往来，络绎不绝。加上大运河与海运的兴起，经济相当发达。据房山云居寺石经题记可知，当时已有白米行、大米行、粳米行、屠行、肉行、果子行、椒笋行、炭行、生铁行、磨行、布行、绢行、彩帛行、幞头行、靴行、杂货行等三十一种行业。

五代十国，后梁刘守光于公元 911 年称帝，号大燕皇帝，建都蓟城。后晋石敬瑭把燕云十六州割让给辽国。辽会同元年(938)，升幽州为陪都，号南京，又称燕京，加以扩建。贞元初年(1153)迁都燕京，称中都。金章宗时修建衔接南北陆路交通的卢沟桥及离宫别院，出现了著名的"燕京八景"。

公元 1215 年，蒙古族攻陷金中都，改中都为燕京。元世祖忽必烈公元 1260 年即位于燕京，至元八年(1271)，建国号为元，改燕京为大都。元大都第一次成为中国全国性政权的首府。元大都的建筑规模和水平堪称当时世界一流，成为世界东方的政治、经济、文化中心。意大利旅行家马可·波罗对当时的元大都赞扬备至，称："皇宫大殿宏伟壮丽，气势轩昂，……设计合理，布局相宜，非常美丽，建筑术的巧夺天工，可以说达到登峰造极的程度。"(《马可·波罗游记》)元大都与西域、中亚及欧洲均有频繁的贸易往来与文化交流，海运也很发达。董仲文《大都赋》称："论其市廛，则通衢交错，列巷纷纭。大可以容百蹄，小可以方百轮。街东之望街西，仿而见，佛而闻；城南之走城北，去而晨，归而昏。华区锦市，聚万国之珍异；歌棚舞榭，选九州之侬芳。"(明沈榜《宛署杂记》)我国历史上著名的水利学家、天文学家郭守敬引白浮泉水入大都，解决了大都的水源问题，又开凿通惠河，使舟楫可直达城内海子(今什刹海)。他参与创建的观测天象的建国门司天台，经明清两代的重修，保留至今依然完好。明洪武元年(1368 年)，明太祖朱元璋派大将徐达攻陷大都，改称北平府。明永乐元年(1403)，明成祖朱棣改北平府为北京，并于永乐十九年迁都北京。明成祖在元大都的基础上，对北京进行了改建，更为宏伟壮丽，确定了今日北京的基本规模。明代，北京的商业、科技、文化更加发达，市容更为繁华。各种商市(骡马市、驴市、羊市、猪市、米市、果子市、菜市等)星罗棋布。今天，可以从《皇都积胜图卷》中清楚地看到当时正阳门外繁荣的商业景观。

明崇祯十七年(1644)三月，李自成率兵攻破北京城，崇祯皇帝缢死在煤山。同年，清兵入关，定都北京，北京再次成为全国政治、商业、文化和中外交流的中心。北京的园林建筑在清代有了长足发展，康熙、乾隆年间调集全国能工巧匠，营造的"三山"(香山、玉泉山、万寿山)、"五园"(静宜园、静明园、清漪园、畅春园、圆明园)，不仅融合了我国南北方古典园林艺术精华，而且吸收借鉴了西方园林之长，谱写出世界建筑史上的精彩篇章。

清宣统三年(1911)发生的辛亥革命,结束了中国封建王朝的腐朽统治。但不久,北京即为北洋军阀所控制。从民国元年到十七年(1912至1928),北京政权更递了十二个总统、五十届内阁。民国十七年,国民政府迁都南京,北京改称北平。民国二十六年"七七事变"后,北京为日本帝国主义扶植的伪政府所控制,又改称北京。民国三十四年,日本投降后,为国民党政府所接管,又改名北平。1949年北平解放,中华人民共和国成立,定都北京。北京市下辖十区(东城、西城、崇文、宣武、朝阳、海淀、丰台、石景山、门头沟、燕山)九县(大兴、通县、密云、顺义、怀柔、平谷、昌平、延庆、房山)人口一千万。

北京的文化传统

北京自古以来就是一个多民族聚居之地,因而其文化传统亦是多民族的共同创造。北京的文化艺术,比之中原更多地显示着多民族交融的特色,不仅广泛吸收了北方各民族的艺术,而且借鉴了西域、朝鲜等地文化艺术成果,呈现着丰富多彩的风貌。自周武王分封"帝尧之后于蓟"、"召公奭于燕",汉族入主幽燕。战国时,燕为七雄之一,与中原诸国交往密切,尤其与齐国联系很广。其时与燕国同处北京地区的还有少数民族山戎(考古发现了今延庆县山戎墓群)。燕国因受制于山戎,曾一度衰落,七霸之一的齐桓公曾助燕破山戎,并将所获今河北、辽西大片领土赐燕庄公。后燕国内乱,齐派兵破燕。燕昭王即位,礼贤下士,广招人材,乐毅由魏来,邹衍自齐来,国势日强。公元前284年,拜乐毅为上将军,与秦、韩、赵、魏合纵伐齐,大破齐军。后乐毅在《报燕惠王书》中追叙这段战功时说:"……受命击齐大败齐人。……珠玉财宝车甲珍器尽收于燕。齐器设于宁台,大吕陈于元英,故鼎反乎磨室,蓟邱之植植于汶篁"。(《史记·乐毅列传》)齐国乃战国时大国,临淄是拥有数十万人口,经济、文化十分发达的城市,被孔子称赞为"尽善尽美"的"韶乐"就出在临淄地区。燕破齐,把齐国的"珍器"、"大吕"等尽收于燕,可想见齐文化北移的情况。又据《拾遗记》记载:燕昭王时广延国来献"善舞者"二人,一名旋娟,一名提谟。二人"妖丽","体轻气馥","歌声轻飏"。燕昭王命"女伶代唱其曲",曲声"清响流韵,虽飘梁动木,未足嘉也"(《太平广记》卷二》)。由此可见,当时燕地的歌舞也相当发达,且别具特色。燕昭王为抗强秦,派荆轲刺秦王,送至易水河畔,唱出了"风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还"的慷慨悲歌。荆轲的好友高渐离也击筑送行,此筑为燕之乐器。《汉书·地理志》亦云:"(燕地)其俗愚悍少虑,亦有所长,敢于急人,燕丹遗风也。"

燕地东临沧海,常现幻景,故神话流传,至秦代以方士闻名,为秦始皇泛海寻求不死药的卢生即是燕人。汉武帝时,燕人韩婴是注释《诗经》的三大名家之一,《韩诗外传》流芳于世。至魏晋幽州地区的学术文化水平仍可与中原比肩,涿郡之卢毓、孙礼、刘放,燕地之徐邈、韩观、张华等均"博学好古",为一代名流。南北朝时,汉族与少数民族轮换统治,汉、乌

桓、鲜卑、丁零、羯氏等各民族人民共同开发幽州，促进了各民族间的融合与经济的发展。北魏时，“学博古今”的卢玄、阳尼等作为幽州学术文化的代表人物而享名于世。郦道元博览群书并进行实地考察，撰《水经注》四十卷，开我国地理学之先河。这时期，佛教开始在幽州流传，北京最古老的佛教寺庙——嘉福寺（今潭柘寺）始建于距今一千六百多年前的晋代。

唐代，北京作为北方的政治、经济重镇，文化更加发达，汉族与少数民族文化的交融也进一步加强。少数民族契丹、新罗、突厥、高丽等与汉族聚居在一起，共同创造了幽燕文化。涌现出“初唐四杰”之一的大诗人卢照邻，曾任过尚书左丞相的中唐诗人张说，和以精心“推敲”诗句而闻名于世的贾岛；盛唐时，幽州辖区的渤海人、著名的边塞诗人高适以及旅经燕地的陈子昂、王之涣、孟浩然、李白、杜甫、张籍等都在这里留下了光辉的诗篇。卢照邻、张说的诗作既描绘了燕地壮丽的自然风光，也抒发了自己对家乡的眷恋与报国之心。高适脍炙人口的《燕歌行》表达了戍边将士的壮烈情怀。陈子昂对燕昭王黄金台的凭吊，李白“燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台”等诗句，传递出燕地的风情。而杜甫的《后出塞五首》等则生动地描述了燕地交通发达、经济繁荣的景象：“渔阳豪侠地，击鼓吹笙竽。云帆转辽海，粳稻来东吴。越罗与楚练，照耀舆台躯。”唐代之幽燕，不仅诗歌兴旺，音乐、绘画、百戏亦有很大发展。为隋唐时代制定雅乐的大音乐家祖孝孙为幽州范阳人，曾官至太常少卿。他“斟酌南北，考以古音，作大唐雅乐”，为继承与发展我国传统音乐作出了重大贡献。这一时期的民间音乐也很发达，中原音乐与北方少数民族的音乐相互交融，给民间音乐增加了活力。幽州人王麻奴善吹筚篥，“河北推为第一手”（《太平御览》五百八十四卷）。筚篥原为西域少数民族中流行的乐器，却在幽州得到发展，可见民族文化交融的程度。绘画亦然，幽州范阳人卢鸿、胡瑰为唐代先后名世的大画家，他二人的山水鸟兽画显示了当时北方画坛的最高水平。幽州的壁画水准也很高，从史思明及信州刺史薛氏墓中都发现有精彩的壁画，其所绘花卉、鸟兽，技艺都很高。而作为戏曲直接源头之一的百戏更是十分发达，时有“燕歌赵舞，观者忘疲”之誉。燕赵之地，民风剽悍，故其百戏亦多惊险。据《朝野佥载》称：“幽州人刘交戴长竿，高七十尺，自擎上下，有女十二，甚端正，于竿上置足，跨盘独立。观者不忍，女无惧色。”又《杜阳杂编》云：幽州女艺人石火胡与其弟子于百尺竿头张弓弦五根，以五女子各居一根之上，执戟持戈，随《破阵乐》节奏，俯来仰去，翩翩起舞。唐代佛教在幽州也很兴盛，燕人高僧义净效法玄奘，西游佛国，“经二十五年，历经三十余国”（《宋高僧传》卷一）。当他回到洛阳时，曾得女皇武则天圣驾亲迎的隆遇。其他如被京西第一名寺潭柘寺奉为第一代祖师的华严和尚、重修龙福寺的智嘉禅师、佛教大师慧能等皆名重一时。而由静琬和尚及其弟子主持创建的房山云居寺石刻佛经，历经隋唐两代三百余年，它们作为佛经文化的瑰宝留传至今。从由敦煌莫高窟发现的石壁题记中得知，隋唐两代幽州的佛教与敦煌有着密切的联系，可见其影响之大。

唐末，经过五代十国的割据，在中华版图上形成了南北两个对峙的政权，南方是以汉族为主宰的宋朝，北方先为契丹族的辽朝，后为女真族的金朝。辽朝把燕京作为陪都，因而燕京作为宋、辽两个政权和南北之间文化交流的枢纽地位就更为加强了。这种交流是双向的，加速了中原文化与草原文化的融合。如辽早期，辽太宗灭后晋，攻克开封，收百官，将宫女、文人、伎艺、图书、文籍、仪仗、历法等席卷而去。宋、辽对峙一百年间，两国官员、使者往来不绝，燕京是必经之地。如宋朝的官员王安石、包拯，科学家沈括，文学家苏辙、苏洵等，都曾出使辽国而逗留燕京，并留有诗文。苏辙路过古北口看到辽人所建的杨继业庙时，无限感慨地写道："行祠寂寞寄关门，野草犹知避血痕。一败可怜非战罪，太刚嗟独畏人言。驱驰本为中原用，尝享能令异域尊。我欲比君周子隐，诛彤聊足慰忠魂。"(《过杨无敌庙》)苏辙出使辽国归来在向宋廷的奏报中还曾谈到他的《茯苓赋》，其兄苏轼的《眉山集》及其父亲苏洵的作品在燕京流传的情况(苏辙《栾城集》)。又据《渑水燕谈录》云："张芸叟奉使大辽，宿幽州馆中，有题子瞻《老人行》于壁者。闻范阳书肆亦刻子瞻诗数十篇，谓《大苏小集》……芸叟题其后曰'谁题佳句到幽都，逢着胡儿问大苏'。"又岳珂在《桯史》中还曾记载苏东坡应辽人之请，为之赋诗对联之事。可见此时宋、辽间文化交流之活跃。而且此时的燕京不只是与宋朝交往的中心，还是西域、回鹘、高丽各国使臣和商人经常活动之地，燕京文化的辐射面是十分广阔的。辽代绘画也达到很高的水平，胡瓌、胡虔、高益、吴九州、常思言等都是当时燕京的著名画家，其中胡虔的作品留传至今。他的作品以北方草原的游牧生活为题材，尤以画马为最，《五代名画补遗》称其为"神品"。从考古发现的应县木塔出土文物经卷中保留的卷首画及辽代墓葬的壁画可看出，当时燕京的民间绘画水平已相当高。音乐、舞蹈在民间的盛行更是有着悠久的历史。北方游牧民族长期的射猎生活，既养成了他们剽悍的气质，也形成了高歌劲舞的风格。燕京自唐代开始盛行的"胡人"歌舞，即安禄山献演于唐明皇、杨贵妃面前的"胡旋舞"，到辽代更为普遍，上自朝廷、贵族，下至平民、奴隶皆喜爱之。辽代皇帝到燕京的延芳淀行猎，捕获天鹅后举行"头鹅宴"，由乐奴、士兵歌舞助兴。宋使过幽州，也以歌舞款待。王安石路过涿州看过契丹歌舞后赋诗曰："涿州沙上饮盘桓，看舞春风小契丹。"契丹舞蹈的形式多种多样。现河北丰润县东轴寿丰寺辽代石塔上有乐舞图八幅，刻有十五个人物，有独舞、双人舞和三人舞。北京房山北郑村砖塔，有伎乐图八幅，八人，乐器有箜篌、琵琶、鼓、笛，独舞者四。同地有石幢，幢上浮雕伎乐图亦八幅，八人，乐器为：琴、拍板、四弦直项琵琶、云锣、笙、横笛、小钹、小鼓。北京房山云居寺南塔有乐伎图八幅，乐器有筚篥、笙、琴、拍板、横笛、排箫、琵琶等，男舞者一人。云居寺北塔上八幅乐伎图有乐伎四十人，舞者十八人。京西戒台寺石幢浮雕八幅，乐舞伎八人，各持乐器一，更有一女伎，袒胸，赤足，持长绸，扬臂侧顾，作舞蹈状。据有关史料载，辽代舞蹈的形式有"手伎"、"踏追"等。"手伎"着重于手的技巧，而"踏追"则是一种集体舞，着重于腿部的"回旋宛转"。还有一种"莽势舞"，《全辽备考》介绍为"举一袖于额，反一袖于背，盘旋作势，曰

“莽势”。这种“莽势舞”一直延续到今天的戏曲舞台上，如昆曲《昭君出塞》中王龙舞蹈动作就有“莽势舞”的因素。燕京地区丰富的诗歌、音乐、舞蹈、绘画等文学艺术，为综合性戏曲的形成创造了良好的条件。

辽杂剧与金院本

中国戏曲，按照学术界的通常见解源于古代歌舞、百戏、俳优、角抵、参军、说唱，经过两千多年的孕育，至公元十二世纪的宋、金时期，才基本成型，而到十三世纪的元杂剧才算走向成熟。“宋金之所谓杂剧院本者，其中有滑稽戏，有正杂剧，有艳段，有杂扮，又有种种技艺游戏。其所用之曲，有大曲，有法曲，有诸宫调，有词，其名虽同，而其实颇异。至成一定之体段，用一定之曲调，而百余年无敢逾越者，则元杂剧是也。”（王国维《宋元戏曲考》）而这种标志着中国戏曲走向成熟的元杂剧就是诞生在大都一带。杂剧之名渊源有自：“唐为传奇，宋为戏文，金为院本、杂剧合而为一，元分院本为一，杂剧为一。杂剧者，杂戏也，院本者，行院之本也。”（朱权《太和正音谱》）唐时的“杂剧”、“杂戏”即是汉代的“百戏”、“散乐”，唐大和三年(829)南诏攻占成都，掠去许多百姓，其中就有“杂剧丈夫两人”（唐李德裕《李文饶文集〈论故循州司马杜元颖状〉》），“大和六年，……杂戏人弄孔子”（《旧唐书·文宗本记》）。北宋时代杂剧有时是泛指，有时专指参军戏。与宋对峙的北方少数民族政权先为辽，后为金。辽占据我国东北与燕、云地区。据《宋史·孔道辅传》载：“道辅奉使契丹，契丹宴使者，优人以文宣王为戏，道辅艴然径出。”《辽史·乐志》载：“今之散乐、俳优、歌舞杂进，往往汉乐府遗声。晋天福三年遣刘煦以令官来归，辽有散乐盖由此矣。”按辽国的晋封礼仪，册皇后仪：“呈百戏、角抵、戏马以为乐。”皇帝生辰乐次：“酒一行，筚篥起，歌。酒二行，歌。手伎入。酒三行，琵琶独弹，饼、茶、致语。食入，杂剧进。……”曲宴宋国使乐次：“酒一行，筚篥起，歌。酒二行，歌。酒三行，歌，手伎入。酒四行，琵琶独弹，饼、茶、致语。食入，杂剧进。……”以上引文可证者：一是辽国已有杂剧，二是这种杂剧与中原文化有着历史渊源，乃“汉乐府遗声”。至于此时辽国杂剧的演出形式，则可从宋人曾巩的《隆平集》中窥其端倪。辽兴宗耶律宗真(1031—1032)，好音律，喜歌舞，“与教坊使王税轻十数人结为兄弟，出入其家”，“常夜宴与刘四端兄弟及王纲等数十人入乐队，命后、妃易衣为女冠。后父萧磨只言：‘汉官皆在此，后、妃入戏，非后宜也’，宗真击碎后父首曰：“我尚为之，若女何人也？”由此记载看，当时所演之剧，有音乐、人物、装扮，已经具备杂剧的初级形态了。另据其他有关史料亦有记载辽国在大宴群臣或其他聚会场合上演杂剧的情形。

公元1122年，金灭辽，金贞元初年(1153)迁都燕京。金章宗重视文化，喜爱艺术，元燕南芝庵在其所著《唱论》中称：“帝王知音律者五人：唐玄宗、后唐庄宗、南唐李后主、宋徽宗、金章宗。”南宋宝庆三年(1227)，金人第二次攻陷汴京时，即向宋朝索要“诸色人”，其中

有“御前祗侯、方脉医人，教坊乐人，内侍官四十五人，露台祗侯妓女千人。……杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、打筋斗、弹筝琵琶、吹笙等艺人一百五十余家”。又取“诸般百戏一百人，教坊四百人”，“弟子帘前小唱二十人，杂戏一百五十人。舞旋弟子五十人”（宋徐梦华《三朝北盟会编·靖康中帙》）。以此可见金代燕京戏剧的一斑了。元夏庭芝《青楼集志》云：“唐时有‘传奇’，皆文人所编，犹野史也；但资谐笑耳。宋之‘戏文’，乃有唱念，有诨。金则‘院本’、‘杂剧’合而为一。至我朝乃分‘院本’、‘杂剧’为二。”“院本”之名，含义有二：一为行院之本。行院系金、元时娼伎所居之所，其演唱所用之本即谓院本。二为行院之艺伎到民间演唱，必然适应民间趣味，并有民间艺人加入，使院本的性质逐渐发生了变化，与杂剧分离，而成为一种独立的演出形式。就史料所载，宋、辽杂剧当主要为官方教坊艺人所为，而到金院本则形成一种民间的戏剧团体，在城乡间作流动演出。其演出内容与形式既承袭于宋、辽杂剧，又有所丰富与发展。而且据金末元初杜善夫在《庄稼不识勾栏》散曲中所描写的情况看，金中都燕京的闹市区已经形成了类似于今天剧场的专门演出场所——勾栏。金章宗时的主要剧作家董解元，被元钟嗣成《录鬼簿》列为“前辈已死名公”第一人，谓“以其创始，故列诸首”。明朱权《太和正音谱》称董解元“仕于金，始制北曲”，其代表作为《西厢记诸宫调》。诸宫调由一人演唱，伴以弦索，是一种说唱艺术，为宋人孔三传所创。从陶宗仪《南村辍耕录》中所列院本名目来看，许多元杂剧是由金院本丰富发展而来的，这类剧目有四五十出。

元代的大都杂剧

燕京自元代定都并改称大都后，便成为我国以及世界东方政治、商业、文化中心。为了满足统治者及各地客商文化娱乐的需要，元统治者从北方各地征集大批演艺人员。商业的发达，为艺人提供了生存条件，“内而京师，外而郡邑，皆有所谓勾栏者，辟优萃而隶乐，观者挥金与之”（元夏庭芝《青楼集志》）。按夏庭芝的说法，元代“天下歌舞之妓，何啻亿万”，仅“闻青楼于方名艳字”者七十余，而其中生长于大都或经常在大都演出的就有四十余人。这其中包括“杂剧为当今独步”的珠帘秀，“杂剧为闺怨最高”的顺时秀，“闺怨杂剧为当时第一手”的天然秀，“声遏行云，乃古今绝唱”的珠帘秀的高足、盲艺人赛帘秀，“赋性聪慧，色艺俱绝”的曹娥秀，“能诗词、善谈笑、艺绝流辈、名重京师”的张怡云等。元大都不仅艺人荟萃，剧作家也英才辈出，据《录鬼簿》载，元大都的剧作家有十九人之多，其中包括杰出的关汉卿、王实甫、马致远、纪君祥、杨显之等大家，还有不少著名杂剧作家虽非大都籍，但长期生活、创作于大都。著名的《拜月亭》、《救风尘》、《窦娥冤》、《西厢记》、《汉宫秋》、《赵氏孤儿》等，均出自这些大作家之手。这批作家，大都同杂剧艺人保持密切联系，如关汉卿与珠帘秀，白仁甫与天然秀等。杂剧由金院本发展而来，同时也吸收了其他艺术品种的营养。其

中以说唱艺术诸宫调为最，董解元的《西厢记诸宫调》，成为元杂剧《西厢记》的直接蓝本。

北方各兄弟民族的民间歌舞、音乐、百戏等也对元杂剧音乐的形成起到十分重要的作用。如北方女真族在宋之前就逐渐移民南下，在当时的宋都东京与汉族杂居。宋曾敏行《独醒杂志》称："先君尝言：宣和间客京师时，街巷鄙人多歌蕃曲，名曰〔异国潮〕、〔四国潮〕、〔六国潮〕、〔蛮牌序〕、〔蓬蓬花〕等，其言至俚，一时士大夫亦皆歌之。"明徐渭在《南词叙录》中说："中原自金、元二虏猾乱之后，胡曲盛行，……至于喇叭、唢呐之流并其器皆金元遗物矣。"还说："今之北曲，盖辽、金北鄙杀伐之音，壮伟狠戾，武夫马上之歌，流入中原，遂为民间之日用。"而且少数民族的剧作家、演唱家也直接参与了元杂剧的创作与演出。如杂剧作家李直夫即为女真人。被夏庭芝誉为"歌喉清婉，妙入神品"的"贴旦"米里哈是"回回旦色"即色目人。元杂剧作品颇丰，明朱权《太和正音谱》中所列元人杂剧有五百三十五种。流传至今见诸明臧晋叔编的《元曲选》一百种，加之今人隋树森编辑的《元曲选外编》六十二种，共一百六十二种。《太和正音谱》中所列元大都剧作家的剧目有一百三十八种，其中关汉卿一人即六十种。元杂剧题材在《太和正音谱》中列为十二科：一曰神仙道化；二曰隐居乐道；三曰披袍秉笏；四曰忠臣烈士；五曰孝义廉节；六曰叱奸骂谗；七曰逐臣孤子；八曰钹刀赶棒；九曰风花雪月；十曰悲欢离合；十一曰烟花粉黛；十二曰神头鬼面。

元杂剧的演出形式，在继承宋杂剧、金院本、诸宫调的基础上，又吸收了当时北方辽、金等少数民族的音乐、舞蹈，基本上形成了较规范的演出样式。按王国维的说法是："元杂剧之视前代戏曲之进步，约而言之，则有二焉。宋杂剧中用大曲者几半。……其用诸宫调者，则不拘于一曲。……元杂剧则不然，每剧皆用四折，每折易一宫调，每调中之曲，必在十曲以上，其视大曲为自由，而较诸宫调为雄肆。……此乐曲上之进步也。其二则由叙事体而变为代言体也。……此二者之进步，一属形式，一属材质，二者兼备，而后我中国之真戏曲出焉。"(《宋元戏曲考》)元杂剧的演出形式基本上是四折一个楔子，一人主唱，分旦本与末本。演出场所或为宫廷内，或为市井中的瓦舍勾栏，或为农村的庙台。

元杂剧经过百余年的发展、兴盛，到了元末明初，兴起于江南的南戏兴盛起来，而杂剧却走向衰落。正如明徐渭所叙："顺帝朝，忽又亲南而疏北。"(《南词叙录》)许多杂剧作家如马致远、白朴等晚年都移居南方，许多作家艺人也纷纷南下。究其原因：就社会经济而言，元统一全国后，南方的社会经济远比北方先进，有众多的工商业城市，生活水平要比大都高得多。不仅处于元统治下的许多北方汉族人民(包括杂剧作家和艺人)奔向南方，就是居于特权地位的蒙古贵族也羡慕南方的富裕生活，视"江南如在天上。宜乎谋居江南之人，贸贸然来。"(郑所南《心史·大义略叙》)。而与之相反，大都的周围地区、河北地区，元末却连遭灾荒，经济凋敝，再加上政治的黑暗，"庚申帝初年，秦王伯颜为政，变乱旧章，……纪纲于是乎大坏"。以致"野无遗育，人无食，捕蝗为粮"，"元京饥穷，人相食，遂不能师矣"(元末明初人叶子奇《草木子》)。这种情况，自然要大大影响戏曲的发展与繁荣。就政治文化而

言，元末，统治者加紧对民间戏剧活动的压制，《元史·刑法志》载："诸民间子弟不务正业，辄于城市坊镇演唱词话，教习杂戏，聚众淫谑并禁治之"；"诸弃本逐末习用角抵之戏，学攻刺之术者，师、弟子并杖七十七。诸乱制词曲为讥议者流。""诸妄撰词曲诬人以犯上恶言者处死。"同时，重开科举，为相当一部分士人提供仕进之路。元统二年(1334)三月诏科举取士，"悉依累朝旧制。是年增进士名额至百人左右，榜各三人，皆赐进士及第，元之取士，莫盛于此"(《新元史·选举志》)。原来致力于杂剧创作的文人，有的已经南下，有的则成为统治阶级的御用文人，歌功颂德，宣扬"教化"。这对于杂剧的发展自然大为不利。而元统治者则进一步加强了对杂剧的利用和控制，使杂剧走向宫廷化。虽然反映家庭伦理、爱情婚姻的戏剧仍然在民间流行着，但总的说来，元末杂剧日益走向衰落。

明代的北京戏曲

明王朝的建立，恢复了汉族地主的统治。明太祖朱元璋很重视戏曲的"教化"作用，他称赞张扬"全忠全孝"的《琵琶记》"如山珍海错、富贵家不可无"(《南词叙录》)，并于洪武初年，凡"亲王之国，必以词曲千七百本赐之"。朱元璋以后的几代皇帝如建文帝、明成祖等也都是杂剧的爱好者。《录鬼簿续编》载汤舜民"文皇帝在燕邸时，宠遇甚厚。永乐间，恩赉常及"。杨景贤"永乐初，与舜民一般遇宠"。贾仲明亦甚得文皇帝宠爱，"每有宴会，应制之作，无不称赏"。不少封建官吏也顺应上好，而作杂剧，如兰楚芳(江西元帅)、陈伯将(中书参知政事)、谷子敬(枢密院掾吏)等。一些藩王、宗室，如朱权、朱有燉也亲自编写剧本，歌功颂德、粉饰太平，从而使得明杂剧一步步走向宫廷化，一步步走向僵化。明中叶后，出现了大批只供阅读的案头剧和只供吟咏的个人清唱剧。就《录鬼簿续编》所记述的元末明初的杂剧作家七十一人，杂剧作品七十八种。其中被明成祖所宠爱的汤舜民、杨景贤、贾仲明等人的作品三十余种。佚名氏杂剧作品七十八种。而元代的前、中期则有剧作家一百一十七人，剧目五百三十五个(《太和正音谱》)。这时期的作家与作品不论在数量上还是在艺术质量上均不能与元前、中期相比，而且在这批作家中，多散居外地，只有少数剧作家如刘均锡(燕山人)与刘士昌(宛平人)属北京地区。明初以降，在北方杂剧日益衰微的同时，南戏却得到了迅速发展。起初是南戏各声腔剧种(如海盐、余姚、弋阳、昆山等)纷争竞艳，随后是昆山腔与弋阳腔争胜，剧本文学开创了以南曲为主的传奇时代，出现了像汤显祖那样伟大的作家及《牡丹亭》那样不朽的作品。

据明都穆《都公谭纂》载："吴优有为南戏于京师者，锦衣门达奏以男装女，惑乱风俗。英宗亲逮问之，优具陈劝化风俗状，上命解缚而令演之。一优前云：'国正天心顺，官清民自安'云云。上大悦，曰：此格言也，奈何罪之？遂籍群优于教坊。群优耻之，驾崩，质归于吴。"英宗朝时为1436年—1449年都北京，据此可知，吴(苏州)地艺人此时已来到北京献艺。

明嘉靖年间崇尚北曲的何良俊在其《曲论》中言道："近世北曲，虽'郑''卫'之音，然犹古者总章，北里之韵，梨园、教坊之调，是可证也。近日多尚海盐南曲，士夫禀心房之精，从婉娈之习者，风靡如一，甚者北士亦移而耽之，更数世后，北曲亦失传矣。"此后，弋阳腔与昆山腔得到了更大的发展，先是弋阳腔流遍全国，继而昆山腔更胜而过之。曲家魏良辅等人集南北曲之大成，对昆山腔进行了重大改革；作家梁辰鱼创作了第一个大型昆曲传奇《浣纱记》之后，就更为兴旺发达起来，很快赢得了人们的喜好。据《万历野获编·北词传授》载："自吴人重南曲，皆祖昆山魏良辅，而北词几废。"万历年间(1573－1619)昆山腔已流入北京，当年的曲论家王骥德在其所著《曲律》中说到："追季世入我明，又变而为南曲，婉丽妩媚；一唱三叹，于是美善兼至，极声调之致。始犹南北画地相角，迩年以来，燕赵之歌童、舞女，咸弃其捍拨(按：系指乐器琵琶，意指北曲)，尽效南声，而北词几废。"艺人如此，北京宫廷的演戏活动也渐废院本、杂剧而改为南戏了。"至今上(按：指明神宗)始设诸剧于玉熙宫，以习外戏，如'弋阳'、'海盐'、'昆山'诸家俱有之，其人员以三百为率，不复属钟鼓司，颇采听外间风闻，以供科诨"(《万历野获编补遗·禁中演戏》)。明中叶以后，由于北曲几废，尽效南声，因而北京舞台上演出的大都是昆、弋腔的剧目，而且昆弋合演渐成时尚。昆腔当时被称为"官腔"。明熹宗(1621－1627)还曾在回龙观中与伶人高承寿共演《访普》一剧，自饰赵匡胤。此时期比较著名的剧作家大都是外籍人，见诸史料的北京剧作家多是外籍在京居官的士大夫。因而剧作的内容也大都是禀承朝廷的旨意，宣扬封建礼教，或才子佳人、风花雪月之类。如"景泰进士、历任国子监祭酒、礼部尚书、太子太保兼文渊阁大学士丘濬，著有《伍伦全备忠孝记》；万历进士、历官兵部、礼部、吏部主事的沈璟，著有《十孝记》、《红蕖记》、《双鱼记》、《义侠记》、《博笑记》等；万历太常寺少卿陈与郊，著有《鹦鹉州》等。在这批封建官僚剧作家中，有两人尤应一提，一是嘉靖进士官至太常少卿提督四夷馆的李开先，在他罢官归里(山东章丘)撰写的《宝剑记》中搬演了水浒英雄林冲逼上梁山的故事。其中《夜奔》一场，至今仍为昆腔保留剧目。另一位是嘉靖进士官至刑部尚书王世贞，他所著的《鸣凤记》褒忠斥奸，是反映当时现实政治斗争的时事戏。

清代的北京戏曲

清王朝入主中原统一中国后，建成了我国最后一个政治稳定、经济繁荣、文化发达的封建帝国。京都便成为政治、商业、文化中心。清初，由于顺治皇帝主节俭，"禁筵宴馈送"，因此北京的演出活动曾一度消歇。至康熙初年开禁，戏曲舞台再度活跃。民间庙会、城中戏园、宫廷府第中的戏台，笙歌曼舞，一片繁荣景象。康熙初年的北京戏曲舞台仍为昆、弋腔所主宰。当时北京有三大著名昆班：聚和、三也、可娱。一些王公府第中的家班也多为昆班或弋班。宫廷也唱昆曲，康熙朝设南府，选太监学戏，称内学。其时，北京舞台发生了两

起轰动朝野的事件，即《长生殿》与《桃花扇》的上演。这两部作品是昆曲的代表作。

以李隆基与杨贵妃爱情故事为题材的《长生殿》是洪昇经过十余年的构思，于康熙二十七年(1688)写成的，书成，立即引起轰动，"一时朱门绮席，酒社歌楼，非此曲不奏，缠头为之增价"(《长生殿·徐麟序》)。"爱文者喜其词，知音者赏其律，以是传闻益达。蓄家乐者撰笔竞写，转相教习，优伶能是，升价什佰"(《长生殿·吴仪一序》)。但是在第二年便发生了所谓"国服未除"，"非时演唱"《长生殿》而遭弹劾的公案。洪昇因此被国子监除名，他的朋友(一起聚会者)侍读学生朱典、赞善赵执信、司南知府翁世庸等人，也都以此案革职。时京师有诗云："可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头。"事后不久，洪昇便在"揶揄顿遭白眼斥，狼狈仍走西湖湄"(李天馥《送洪昉思归里》的情景下，回到了家乡杭州，过着"多难复无成，伤哉百感并"(《稗畦续集·幽居书感》)的悲愤生活。

《桃花扇》的作者孔尚任，经过长期酝酿撰写的一部反映南明王朝覆亡的史剧《桃花扇》于康熙三十八年脱稿。剧成，受到普遍的喜爱与重视："王公荐绅，莫不借抄，时有纸贵之誉。""长安(指北京)之演《桃花扇》者，岁无虚日"。康熙也急于要看，"己卯秋夕，内侍索《桃花扇》本甚急；……午夜进之直邸，遂入内府"(《桃花扇》本末)。第二年年底，孔尚任升任户部广东司员外郎，然而旋即以"疑案"被贬。"命薄忽遭文字憎，缄口金人受诽谤。"(《长留集·放歌赠刘雨峰》)"《离骚》惹泪余身洁，社鼓敲聋老岁华。"《长留集·容美士司田舜年遣使投诗赞予桃花扇传奇，依韵却寄》)。看来，他这部"借离合之情，写兴亡之感"的剧作，为当朝所不悦。

《长生殿》、《桃花扇》的脱稿并首演于北京，将北京昆曲推向一个高潮，且促进了昆曲在北方的进一步发展，使之在文学、音乐、唱念等方面，更加适应北方观众的欣赏习惯。

弋阳腔自明中叶传至北京以后，为了适应北京观众的欣赏习惯，逐渐改为京字京音并吸收北京地区的民间音乐，成为具有北京特点的弋腔新派，通称为京腔。清人李调元《剧话》中说："弋腔始于弋阳，即今高腔，……京为京腔，……向无曲谱，只沿土俗，以一人唱而众和之，亦有紧板、慢板。"清康熙二十三年王正祥所作《新定十二律京腔谱·凡例》中说："即如江浙所唱弋腔，何曾有弋阳旧习?况盛于京都者更为润色，其腔又与弋阳迥异。"又清人杨静亭《都门纪略》词场序云："我朝开国伊始，都人尽尚高腔，延及乾隆年，六大名班，九门轮转，称极盛焉。"其中一批优秀的演员被誉为"京腔十三绝"，并绘有图像。可见清代初期京腔盛极一时。其所演剧目"京腔大戏"，基本上是传奇旧作，如《琼林宴》、《西游记》、《琵琶记》等。

乾隆元年(1736)，张照等人奉命编撰了大批宫廷承应戏。如应节戏《月令承应》、祥瑞戏《法宫雅奏》、祝寿戏《九九大庆》等，演唱时皆唱昆曲。另，自康熙到乾隆、嘉庆年间(1662—1820)，由宫廷文人编撰了一批连台本"宫廷大戏"，如：《劝善金科》、《升平宝筏》、《鼎峙春秋》、《忠义璇图》、《昭代箫韶》、《封神天榜》、《楚汉春秋》、《兴唐外史》、《铁旗阵》、《阐道

除邪》等。连台本戏有的以昆曲演唱，有的以弋腔演唱，也有昆、弋合唱的，逐渐形成了“京昆”这一演唱流派。

在民间，乾隆朝时，专唱昆腔的戏班有保和班，昆弋合演的有宜庆、永庆、萃庆、太和、端瑞、吉祥、庆春等班社。乾隆五十八年，江南集秀班，培养了一批幼伶，于夏日进京。“行当各色，富丽齐楚，诸优尽属隽龄”，“足冠一时”。集秀班以昆曲为主，兼演“乱弹”，且文武兼擅。自四大徽班陆续进京后，昆、乱合演渐成风尚。后来随着京剧的兴起，昆曲逐步走向衰落。京昆开始合流，许多昆曲艺人加入京剧班社，许多昆曲剧目被京剧班社吸收移植。

康熙末年到道光末年(1722—1850)，我国戏曲舞台上发生了巨大的变化，即民间地方戏的兴起。这些新兴的剧种在音乐上突破了曲牌体音乐结构，确立了板腔体的音乐结构。在演剧方式上、角色搭配上也有许多变化。由此，我国戏曲跨入了一个被称作“乱弹”的新时期。所谓“乱弹”是相对于昆腔而言，《扬州画舫录》载：“两淮盐务例蓄花雅两部以备大戏。雅部即昆山腔。花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调，统谓之乱弹。”亦称“花部”，其主要标志是梆子、皮簧两大声腔剧种在舞台上取代了昆、弋的主导地位。这种声腔剧种地位的变化起源于农村，但集中地呈现在商业发达的大中城市，尤以扬州与北京为最。北京是当时政治、商业、文化中心，自然成为各声腔剧种的荟萃之地。乾隆九年张漱石所撰《梦中缘传奇·序》中云：“长安(指北京)之梨园，……所好惟秦声、罗、弋，厌听吴骚，歌闻昆曲，辄哄然散去。”究其原因，即如焦循《花部农谭》所云：“盖吴音繁缛，其曲虽极谐于律，而听者使未睹本文，无不茫然不知所谓。”而“花部原本元剧，其事多忠孝节义，足以动人；其词直质，虽妇孺亦能解；其音慷慨，血气为之动荡”。而昆曲自明代中期进入宫廷后，特别是入清成为宫廷的“承应”大戏后，走向宫廷化和僵化。虽然在艺术上更加规范与精美，但距广大群众却越来越远了。而新兴的统称为“乱弹”的地方戏来自民间，不论是思想内容还是艺术形式都表达了群众的情感愿望与审美趋向。

北京剧坛声腔剧种地位的变迁大致经过了三个阶段。第一个阶段是京腔与昆曲争胜，即是清初至乾隆年间的京腔“六大名班”、“十三绝”称盛一时，形成京腔对昆曲的压倒之势。第二个阶段是秦腔的崛起造成昆腔与京腔的同时危机。据康熙五十三年刊本的魏荔彤《怀芳诗集》卷一《京路杂兴三十律》云：“夜来花底沐香膏，过市招摇裘马豪，学得秦声新倚笛(原注：近日京中名班皆能唱梆子腔)，妆如越女竟投桃。”可知，清康熙年间秦腔已传入北京，而至乾隆中叶秦腔艺人相继聚集于北京。其杰出代表是四川的魏长生。魏于乾隆四十四年在北京剧坛“以《滚楼》一出，奔走豪儿，士大夫亦为之心醉”，“使京腔旧本置之高阁。一时歌楼，观者如堵。而六大班几无人过问，或至散去”。与魏长生同台演出的有其徒陈银官，“明艳韶美，短小精敏，……时有出蓝之誉”。其后，又有直隶宣化人蒋四儿师从魏长生，“秀眉方面，……别饶丰韵。所演皆梆子、秦腔，于羞涩中见蛾媚之态，回视魂挑目招者，真桃李舆台矣”(吴太初《燕兰小谱》)。第三个阶段是乾隆五十五年借给皇帝祝寿之机，

以高朗亭为主演的三庆徽班进京。徽班进京后，以其娴熟的演技，广采博取、勇于创新的精神，很快赢得了广大的观众群，被誉为"京都第一"，致使昆、弋班"淹没不彰"(李斗《扬州画舫录》)。秦腔艺人此时亦多搭徽班同台演出，如魏长生之徒刘朗玉即在三庆班。被小铁笛道人赞曰："娇姿贵彩，明艳无双……《胭脂》、《烤火》，超乎淫逸，别致风情。《闯山》、《铁弓缘》，艳而不淫，古语'一笑倾城'，刘郎足以当之。"魏长生另一高徒黄葵官，亦被赞为："丰姿艳质，笑容可掬。"(《日下看花记》)花部压倒雅部的发展趋势，引起了清廷的极大关注，乾隆五十年清廷曾对轰动京师的秦腔采取了禁演的措施。据《钦定大清会典事例》载："乾隆五十年议准，嗣后城外戏班，除昆、弋两腔仍听其唱外，其秦腔戏班，交步军统领五城出示禁止。现在本班戏子，概令改归昆、弋两腔。如不愿者，听其另谋生理。倘于怙恶不遵者，交该衙门查拿惩治，褫解回籍。"嘉庆三年(1789)、四年又连续发布禁演花部诸腔的禁令，规定"嗣后除昆、弋两腔仍照旧准其演唱，其外乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏，概不准再行演唱。所有京城地方，着交和珅严查饬禁；并着传谕江苏、安徽巡抚，苏州织造，两淮盐政，一体严行查禁"(苏州《老郎庙碑记》)。尽管如此，花部地方戏，仍以其旺盛的生命力冲破了清廷的禁锢，在"花雅之争"中取得了优势地位。礼亲王昭梿在《啸亭杂录》中写道："近日有秦腔、宜黄腔、乱弹诸曲名，其词淫亵猥鄙，皆街谈巷议之语，易入市人之耳；又其音靡靡可听，有时可以节忧，故趋附日众，虽屡经明旨禁之，而其词终不能止，亦一时习尚然也。"(《啸亭杂录》)

以高朗亭为主演的"三庆班"演出时，所唱以二簧调为主，同时兼以吹腔、昆腔等，实际上是一个多种声腔综合的合成班。高朗亭"体干丰厚，颜色苍老，一上氍毹，宛然巾帼，无分毫矫强。不必征歌，一颦一笑，一起一坐，描摹雌软神情，几乎化境"(《日下看花记》)。因而受到北京各阶层人士的欢迎。继三庆班之后，相继又有"四喜"、"和春"、"春台"进京，时称"四大徽班"。四大徽班各有所擅，人称"三庆的轴子"(连台本大戏)，"四喜的曲子"(以昆腔最优)，"和春的把子"(擅长技击武戏)，"春台的孩子"(以青少年演员为主)。由于徽班来自民间，富于浓厚的生活气息，所演剧目题材广泛，所唱曲调丰富多彩，演员技艺精湛而又能兼收并蓄，各展其能，因此很快赢得了北京的广大观众群，使当时活跃在北京的昆腔、京腔、梆子等相形见绌。"戏庄演戏必'徽班'。戏园之大者，如'广德楼'、'广和楼'、'三庆园'、'庆乐园'，亦必以'徽班'为主。下此则'徽班'、'小班'、'西班'，相杂适均矣"(蕊珠旧史:《梦华琐簿》)。嘉庆、道光年间湖北地区的楚调(即汉调)艺人亦来到北京。主要演员有米应先、余三胜、李六、王洪贵等人。这些汉调艺人进入北京之后，分别加入到徽班之中。更加壮大了徽班的阵容与声势。尤为重要的是，由于汉调加入徽班，使得在徽、汉进京之前就已有所交流的二簧、西皮两大声腔进一步合流，为京剧这个新兴剧种的诞生奠定了坚实的基础。

从徽班进京到京剧的形成，大约有四五十年的光景。大致可分为三个阶段：

第一个阶段，乾隆五十五年至嘉庆二年，徽班进京之初，由于其演出剧目之丰富、音调之新鲜、技艺之高超，而倾倒京都的观众，其他剧种的戏班由于日渐不景气，艺人不得已纷纷投入徽班之中。而徽班又十分开明，来者不拒，兼收并蓄，不仅使徽班成为一种徽、汉、昆、京、秦等诸腔皆备的综合班，而且在艺术上吸收其他剧种声腔的优点，得到长足的进步。

第二个阶段，嘉庆三年至嘉庆末年，由于徽班的兴起，致使当时清廷所提倡的昆弋受到了冷遇。嘉庆三年清廷再次颁发诏谕："乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏，声音既属淫靡，其所扮演者，非狭邪媟亵，即怪诞悖乱之事，于风俗人心殊有关系。……流风日下，不可不严行禁止。……一体严行查禁。"(见苏州《老郎庙碑记》)由于禁令的压抑，徽班的发展自然受到一定的影响，但由于徽班综合诸声腔，荟萃各声腔杰出人材，具有很大的应变能力，因此不仅可以继续演出昆腔，如"四喜"、"启秀"、"霓翠"等，而且积蓄力量，酝酿更大的飞跃。

第三个阶段，道光初年到咸丰末年(1821—1861)，"四大徽班"赢得了社会上的广泛赞誉，在唱腔音调、念白字韵等方面"京化"，徽、汉、昆、梆各种声腔相互交融，形成比较完整统一的艺术风格。这主要表现为：确立了以皮簧为主、兼容昆腔、吹腔、南锣等唱腔的声腔体系；唱腔词格规范化(七字句、十字句)、北京字音与湖广音结合，形成湖广音中州韵；以胡琴为主奏乐器的伴奏体制的形成与风格的规范化；唱、念、做、打表演程式的规范化；舞台布局、服装、脸谱的规范化等。于是一个新的剧种——京剧便诞生了。

京剧形成之后，北京戏曲舞台发生了重大的变化，即以往的昆、弋、秦、梆等大都以旦脚为主，而京剧形成之初，却是以生脚为主。其代表人物是老生"前三杰"：程长庚、余三胜、张二奎；"后三杰"：谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬。"前三杰"中以程长庚(1812—1882)成就最高、影响最大，堪称京剧形成时期的杰出代表；谭鑫培则是京剧成熟期的杰出代表。程长庚长期任三庆班班主、精忠庙会首，他融昆曲唱、念、做的技巧于皮簧戏，提高了皮簧戏的艺术品位，成就了京剧的奠基之功。谭鑫培继程长庚之后，唱念做打、文武昆乱无所不能。在唱腔、唱词、念白、声韵等方面进一步规范化，开创了"无腔不学谭"的谭派艺术，成为"伶界大王"，菊坛领袖。从程长庚到谭鑫培，京剧由形成走向成熟，呈现出群星灿烂的兴盛局面。与程长庚同时的除余三胜、张二奎外，老生还有卢胜奎、王九龄、张印轩等，小生有徐小香等，旦行有胡喜禄、梅巧玲等，老旦有郝兰田等，丑行有黄三雄、杨鸣玉、刘赶三等。与谭鑫培同时的除孙菊仙、汪桂芬外，老生还有刘鸿声、杨月楼等，小生有王楞仙、德珺如、朱素云等，武生有俞菊笙、黄月山、李春来等，旦行有时小福、余紫云、朱莲芬、陈德霖、王瑶卿等，老旦有龚云甫、谢宝云等，净行有何桂山、金秀山、黄润甫等，武净有钱金福、许德义、范宝亭等，丑行有罗寿山等，武丑有刘子云、王长林、张占福等。从"同(治)光(绪)十三绝"(生：程长庚、卢胜奎、张胜奎、杨月楼、谭鑫培、徐小香，旦：梅巧玲、时小福、余紫云、朱莲芬、郝兰田，丑：杨鸣玉、刘赶三)，可窥时人之评价。

京剧的创始者们，从开始就十分重视后继者的培养，一些著名的班社如“三庆”等大都设有小班，如小三庆，小四喜，小荣椿等。其中，由叶春善主持的喜连成（后改名为富连成），规模最大，时间最长，为京剧培养了大批人材。

京剧形成后至清末，北京城有固定演出场所的民间专业戏班有五十余家，如双庆班、全福班、三庆班、福寿班、小和春班、小福胜班、小金奎班、得胜奎班等等。此外，还有一些在城乡流动演出的“草台班”。演出的场所有四十余处，如天乐茶园、广和楼戏园、广德楼戏园、中和园等。

京剧集南北戏曲之大成，标志着中国戏剧文化进入发展的新阶段。京剧既是广大艺人的天才创造，同时，也是与清廷的爱好与扶植分不开的。乾隆皇帝六下江南，以扬州为驻跸之地，官员接驾，戏曲乃是重要的娱乐活动之一。由于清廷的爱好，导致了乾隆五十五年“三庆”徽班的进京“祝寿”，引出了徽汉合流，皮簧盛行于京都。清代自康熙以来，设南府，擢选太监，专司宫廷演戏之事，谓之“内学”。乾隆十六年又挑选苏、扬戏曲演员进宫传艺，谓之“外学”。道光七年(1827)改南府为升平署，兼管内外戏班。慈禧太后当政，宫中演戏之风更盛。光绪十年(1884年)慈禧五十寿辰，召民间戏班进宫演戏，后遂成定制。光绪二十六年“庚子事变”后，改召整班为单个伶人，称为“教习”或“外学生”。宁寿宫的太监还专门组成了一个学唱京剧的“普天同庆”科班。为了演戏，在宫廷内专门修筑了戏台。如紫禁城内的畅音阁，重华宫中的漱芳斋、风雅存，圆明园中的同乐园，颐和园中的德和园、听鹂馆，中南海中的颐年殿、紫光阁，承德避暑山庄的福寿园、如意洲等。一部分技艺高超、受到清廷器重的艺人如谭鑫培等，地位与生活因此优裕起来，这就在客观上促成了京剧队伍的壮大和艺术上的精进雅化与规范化，也促成了一批新剧目的产生。由于宫廷的倡导，因而王府贵胄、文武百官便起而效法，出现了许多“王府家班”，每逢庆典、宴饮必有“堂会”助兴。

京剧自同、光以降直至清代末年，成为宫廷与民间普遍搬演的主要戏曲剧种，而且很快流传到天津、山东、上海等地，逐渐成为全国性的第一大剧种。

京腔虽有“六大名班”及“十三绝”之名艺人，曾盛极一时，但由于它是“徒歌(无管弦伴奏)，且锣鼓喧阗，“高唱喧阗震耳聋”，所以“诸士大夫厌其嚣杂，殊乏声色之娱。”(昭梿《啸亭杂录》)。同时，清廷又通过封建文人对其加以“规范”、“雅化”，编制“承应”大戏，脱离群众，逐渐走向衰落，至道光年间，已成强弩之末，有的京腔艺人只好搭秦腔与徽班以维持生计，有的则走入河北农村集镇。

清道光年间，道光皇帝之七子醇亲王因喜爱高腔，创办了昆、弋合演的“安庆班”。后改名为“恩庆班”。光绪十六年醇亲王去世，恩庆班解散，大部艺人流散在冀中、冀东乡镇，进一步受河北民风民俗及方言的影响，终于形成了昆曲的“昆弋”派。昆弋派保留了昆、弋剧目，昆、弋曲牌混用，既不同于南昆的婉转，也不同于京昆的严谨，形成了豪放刚劲、雄伟高

亢的艺术风格。

宣统二年(1910),肃亲王出资招集流散于冀中、冀东及北京王府私班的昆、弋艺人,成立了“复出安庆班”,阵容强大,轰动一时。然旋即爆发辛亥革命,班社解散,艺人重返河北乡间。

梆子腔自徽班进京后,失去了轰动效应,一度处于低谷。然其薪传不断,道光年间仍有戏班演出。同治、光绪年间又掀起了新的高潮。“癸酉、甲戌间(1873—1874)十三旦以(已)名噪燕台,……至是靡然成风,争相倾倒”(《粉墨丛谈》)。这期间活跃在京城的著名梆子演员有侯俊山(即十三旦)、水上飘、盖陕西、五月鲜、十二红、玻璃脆、金镶玉、六六旦、达子红、小茶壶、刘义增、京达子等。郭宝臣(艺名元元红)是艺术造诣很高的梆子演员,《耕尘会剧话》称其为“秦腔集大成者,台步雍容风雅,唱白激昂清越”。在京演艺三十余年,与当时的“伶界大王”谭鑫培齐名,且二人交往甚密。谭传《空城计》于郭,郭授《连营寨》于谭,一时传为梨园佳话。稍后的梆子艺人田际云,艺名“响九霄”,青衣、花旦、小生、武生俱佳,辛亥革命前,曾被清政府以“编演新戏,诋毁朝廷”罪,拘禁百日。田际云在艺术上极富创新精神,编演了《惠兴女士》等时装戏。并首创梆子、二簧“两下锅”演出形式。光绪十七年,由田际云创办的梆、簧“两下锅”的玉成班,成为当时梆、簧两界艺人合作演出影响颇大的戏班。此后相继出现的三乐社、宝盛和等都曾京、梆相间,取长补短,对于京剧与梆子的发展作出过贡献。梆、簧合班的这种演出形式,开始时梆子尚处于比较优越的位置,随后由于京剧的影响愈来愈大,梆子则相形见绌了。崔德荣(艺名崔灵芝、灵芝草)继起对梆子加以进一步改革。崔灵芝工青衣、花旦,光绪二十四年入京,与郭宝臣等人同台。擅演剧目有《烈女传》、《忠义侠》、《玉堂春》等,新创剧目有《混沌洲》、《余小辫》。

民国时期的北京戏曲

以中国近代旧民主主义革命伟大的先行者孙中山为旗帜的辛亥革命(1911),推翻了清王朝,结束了漫长的封建社会,中国进入了一个新的历史时期。

辛亥革命前,作为中国资产阶级民主革命思潮的一个组成部分,文化艺术界开展了“诗界革命”、“小说界革命”等改良运动。早在戊戌变法前后,一些主张变法维新的进步人士,就曾编写剧本进行宣传。据阿英《晚清戏曲小说目》的统计,从咸丰十一年至宣统三年,报刊发表的剧本共有一百六十二种之多,其中不乏宣传反帝、反封建,抒发作家爱国忧民情怀之作。光绪二十八年梁启超在日本创办了《新小说》杂志,此后陆续有一些报刊如《维新梦》、《博浪椎》等登载剧本,发表文章,主张戏曲改良。光绪三十年,陈独秀主办的《安徽俗话报》第三期刊载了借外国故事隐喻中国时事的新编戏曲《瓜种兰因》,并发表评论文章。同时,由汪笑侬、陈去病等人主办的《二十世纪大舞台》也于该年创刊。这时,京剧改良

运动在上海拉开帷幕，汪笑侬最早参加了改良实践。而由潘月樵、夏氏兄弟（夏月润、夏月珊）创办的上海“新舞台”的建立则标志着京剧改良的高潮。

在上海京剧改良运动的带动下，北京也随之掀起了京剧改良之风，最早的为田际云，梅兰芳紧随其后。民国二年（1913）秋，梅兰芳首次赴沪演出，他观看了潘月樵与夏氏兄弟的演出后并结识了欧阳予倩，受到很大触动，感到“我们唱的老戏，都是取材于古代的史实。虽然有些戏的内容是有教育意义的，观众看了也能多少起一点作用。可是，如果直接采取现代时事，编成新剧，看的人岂不更亲切有味！收获或许比老戏更大。”“我觉得当时上海舞台上的一切，都在进化，已经开始冲着新的方向逐步向前走了。有的戏馆是靠灯彩砌末来号召的，也都日新月异，钩心斗角地排新戏。他们吸引的是一般来看热闹的观众，数量上倒也不在少数。有些戏馆用讽世警俗的新戏来表演时事，开化民智。不久我就在北京跟着排这一路的新戏，着实轰动过一个时期。”（《舞台生活四十年》第一集）后来，梅兰芳又排演了古装新戏《嫦娥奔月》、《黛玉葬花》、《千金一笑》等。

当时，在北京支持并参加过京剧改良活动的著名京剧演员还有谭鑫培、孙菊仙、高庆奎、程继先、路三宝、郝寿臣等。

不过，总的说来，北京的京剧改良运动不论在规模上、深度上均不及上海。舞台上大部分仍为传统剧目，新编“时装戏”还是少数。在有的传统剧目中通过丑脚的插科打诨，影射比附，嬉笑怒骂地抨击腐败，针砭时事。就总体上来说，当时的京剧改良运动，配合了反帝反封建运动，在艺术形式上也有所探索和创新，不过由于艺术实绩不是很大，没能坚持下去。

民国初年，北京京剧舞台上的又一新景象是坤伶班的出现。京剧形成初期，没有女演员。京剧坤班最早产生于光绪中期的上海，第一个正式在社会上营业的是光绪二十年成立的美仙茶园。此后，武汉、天津等地也相继出现一些京剧女班，涌现出一批颇受社会欢迎的女演员。北京清代末年也曾出现过女演员，但不能公开演出。最初公开演出的女演员是由天津来的，“民国初年，开放小班牌禁，老俞（毛包）之子俞五（振庭）见有机可乘，遂尔招致坤伶，借以标新立异”（《戏剧月刊》二卷一期《坤伶开始至平之略史》）。由天津来京的著名梆、簧两门抱的女演员当推刘喜奎，她初学京剧，后改梆子，与当时的梆子演员鲜灵芝、金玉兰并称“女伶三杰”。相传“伶界大王”谭鑫培曾叹曰：“我男不及梅兰芳，女不及刘喜奎。”稍后，又有金少梅、碧云霞、秦雪芳、孟小冬等。

辛亥革命后，在新的文化思潮的影响与文人的直接参与下，京剧事业继续向前发展，走向高峰。新剧目与新人材不断涌现，技艺精湛，流派纷呈。老生有民初被誉为“青年老生三杰”的王凤卿、余叔岩、时慧宝，后来又有“前四大须生”余叔岩、言菊朋、高庆奎、马连良和“后四大须生”马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯的称谓。武生有杨小楼、尚和玉、俞振庭、马德成、李万春、李少春。小生有程继先、金仲仁、姜妙香、茹富兰、叶盛兰。旦行有被誉为

“四大名旦”的梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生及雪艳琴、于连泉和稍后被称为“四小名旦”的李世芳、张君秋、宋德珠、毛世来。净行有金少山、郝寿臣、侯喜瑞、钱金福、范宝亭、许德义、袁世海、裘盛戎。丑行有郭春山、王长林、萧长华、慈瑞全、傅小山、叶盛章等。

民国时期对于京剧艺术的蓬勃发展，一批知识分子发挥了举足轻重的作用，如齐如山、李释勘之于梅兰芳，罗瘿公、金仲荪、翁偶虹之于程砚秋，庄清逸之于尚小云、杨小楼，陈墨香、陈水钟之于荀慧生，吴幻荪之于马连良……他们为京剧艺术家写戏，帮助他们提高文化修养，加强社会联络，提高京剧的文学品位，作出了很大的贡献。

京剧走向高峰，也开始走向世界。民国八年和民国十三年梅兰芳两次出访日本，引起日本举国轰动，“梅舞”风靡日本舞台。民国十九年和民国二十四年梅兰芳又先后赴美国和苏联演出，引起西方戏剧界的震惊。

民国二十一年至民国二十二年，程砚秋以十四个月的时间先后到法国的巴黎、里昂、尼斯，德国的柏林，瑞士的日内瓦，意大利的米兰、罗马进行戏剧考察。

民国时期的戏曲教育有了进一步的发展。清末创办的喜连成科班于民国元年改为富连成社，一直办到民国三十七年，由许多有成就的老演员任教，培养出喜、连、富、盛、世、元、韵七科学员近七百名，不少名家出自其间。稍晚还有田际云于民国五年创办的崇雅社女子科班，俞振庭、景连仲于民国六年创办的斌庆社科班，尚小云于民国三十六年创办的荣春社科班，李永利、李万春父子于民国二十八年创办的鸣春社科班等。而由焦菊隐、金仲荪于民国十九年创办的中华戏曲专科学校，更是一所新型的戏曲学校，培养了德、和、金、玉、永五科二百余名学生，其中不少京剧演员成为后来的佼佼者。

“七七事变”之后，北平沦陷。梅兰芳此前已去上海，杨小楼作古，余叔岩息影舞台，萧长华、王瑶卿等弃演从教，程砚秋青龙桥务农。年富力强的中年演员荀慧生、尚小云、马连良、谭富英、杨宝森、奚啸伯、金少山等成了中坚力量。一批后起之秀，如言慧珠、张君秋、李世芳、毛世来、宋德珠、童芷苓、李玉茹、李万春、李少春、袁世梅、叶盛章、叶盛兰、裘盛戎等脱颖而出。

中华人民共和国成立前夕，马连良、张君秋迁居香港，王瑶卿、萧长华、郝寿臣赋闲。一些演员转往外地演出，北京京剧舞台呈冷清局面。但由田汉主持的四维戏校北平三分校仍坚持演出了田汉的《江汉渔歌》、《情探》、《金钵记》、《武则天》，欧阳予倩的《梁红玉》等。在马彦祥的主持下，四维总校与三、四分校联合演出了田汉新编的《琵琶行》，发出了反内战、反苛捐杂税、抨击黑暗统治的呼声。焦菊隐主持的北平艺术馆，演出了《桃花扇》等。

辛亥革命后，流传于冀中、冀东的昆曲乡村班社有所发展。民国六年秋，冀东昆弋同合班以郝振基为首，重返北京。在广兴园以猴戏《安天会》打炮，获得好评。此后，冀中的昆弋荣庆社于民国七年来京。荣庆社阵容强大，陶显庭、侯益隆、王益友、陈荣会、韩世昌等名角荟集于此，获得极大成功，且相继吸收了同合班及后来的宝山合班的重要成员郝振基、朱

玉鳌、朱小义、白玉桥、白于田、侯玉山、陶振江等，在北京立住了脚跟，再展昆弋班社的风采。而且，韩世昌在曲学大师吴梅教授下，将旦脚艺术又向前推进了一步，产生了广泛的社会影响。此时，正处于发展高峰的京剧演员十分重视向昆曲学习。梅兰芳、孙菊仙、杨小楼、程继先等京剧名家相继演出了昆曲剧目《思凡》、《闹学》、《金山寺》、《佳期》、《狮吼记》、《钗钏大审》、《麒麟阁》、《探庄》、《雅观楼》等，昆曲以另一种方式得以继续发展。

民国十七年秋，韩世昌、吴祥珍、侯永奎、马祥麟等昆曲名家应东京帝国大学之邀组团赴日本演出，获得成功，第一次将昆曲推向海外。此后，十余年间以韩世昌、白云生、魏庆林、侯玉山、侯永奎、马祥麟等名家成立的祥庆社、荣庆社、庆生社等先后活动于京、津、山东、河北、湖北、湖南、江苏、浙江等省市。抗日战争爆发后，由于社会动荡，民不聊生，北京昆曲班社相继于民国二十八、民国二十九年解散，艺人或去务农，或做小贩，勉强度日，昆曲濒临灭绝。

辛亥革命后，河北梆子发展的一个突出特点是女艺人的崛起。小香水、金钢钻、刘喜奎、鲜灵芝、秦凤云、李桂云等一代名伶得风气之先，锐意改革，通过自己的艺术实践，将河北梆子推向了一个新的阶段。她们进一步摆脱了山陕梆子的影响，在唱腔、念白、发音、吐字等方面更加"京化"。她们不仅演唱梆子，也善唱"皮簧"，长期与京剧"两下锅"，在相互借鉴、潜移默化中强化了"京梆子"的艺术特色。在这一时期内，贡献最大的是以杨韵谱为社长，以鲜灵芝、秦凤云为主演的奎德社。自民国十年至民国二十六年，他们长期合作，坚持二十多年，不仅继承了《大登殿》、《春秋配》、《蝴蝶杯》等大量河北梆子的传统剧目，而且继田际云之后又编演了一批时装新戏，如《新茶花女》、《家庭祸水》、《宦海潮》、《少奶奶的扇子》、《啼笑因缘》、《党人魂》等，开拓了题材范围与创作视野，为梆子的革新发展作了有益的探索。

民国二十六年，卢沟桥事变后，国家蒙难，生灵涂炭，一些梆子女演员备受反动势力摧残，北京的河北梆子也随即走向衰落，艺人流离星散。

产生于河北省唐山地区的评剧，是在流行于冀东、东北一带的莲花落、蹦蹦戏基础上发展起来的。其早期著名艺人有成兆才、金菊花、孙凤鸣、月明珠、金开芳等。

民国十八年，东路评剧艺人芙蓉花等人首次进京，演出了《马寡妇开店》、《花为媒》、《老妈开嗙》等剧目。民国十九年以张月婷为主演的敬德戏社、民国二十年以芙蓉花为主演的复兴盛戏社也相继来京。从此，评剧作为一个新剧种在北京落了户。民国二十三年，已经唱红了的评剧艺人白玉霜来到北京，上演了《珍珠衫》，《桃花庵》等剧目，以其精湛的技艺赢得了北京观众。后因穿"紧身衣"演出了一出《拿苍蝇》的剧目，民国二十四年被市政当局以"伤风败俗"之由逐出北京。白玉霜离京去沪，在那里结识了田汉、洪深、欧阳予倩、阿英等进步戏剧家，艺术得到了进一步发展。

民国二十四年喜彩莲率元顺社进京。"七七事变"后，白玉霜再度进入北京。由此，评

剧在北京扎下了根。民国三十一年白玉霜去世，小白玉霜后来也息影舞台，喜彩莲流落包头，至中华人民共和国成立前夕，评剧衰颓不振。

中华人民共和国成立后的北京戏曲

北京作为中华人民共和国的政治文化中心，在中国共产党和人民政府的直接领导下，戏曲事业很快扭转了混乱、萧条局面，迎来了一个蓬勃发展的艺术春天。中华人民共和国成立以来，伴随着我国政治、经济变革，北京的戏曲大致经历了三个阶段：一是1949年至1965年，戏曲得到了继承与发展，其间也遇到了一些挫折。二是1966年至1976年的“文化大革命”十年动乱中，戏曲遭到严重的摧残。三是1977年至1982年，“文化大革命”结束后，戏曲重新得到了复苏与发展。

中国共产党对戏曲一向是十分关心的。1942年毛泽东在延安就提出了“推陈出新”的方针。1944年，毛泽东看了新编历史京剧《逼上梁山》之后就给杨绍萱写了热情洋溢的信，庆贺“从此旧剧开了新生面”。1948年11月根据毛泽东的提议，在石家庄成立了由马彦祥为主任委员、以改革旧剧为首要任务的“华北戏剧音乐工作委员会”。11月13日，华北《人民日报》发表了《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》的专论。指出：对于旧剧“必须加以改革”。同时指出：对旧剧的改革，首先必须“有一个正确的态度”，改革旧剧的第一步工作，应该是审查旧剧目，分清好坏，确定审查的标准，主张对旧剧目应以“有利”、“有害”与“无害”三大类区别对待。

1949年7月2日至19日，中华全国文学艺术工作者代表大会在北京召开。同时，以田汉为主席的中华全国戏剧工作者协会在京成立。周恩来在大会上的政治报告中提出了改造旧文艺的问题。为了保证戏曲改革有领导、有组织地进行，会后成立了中华全国戏曲改革委员会筹备委员会，欧阳予倩任主任。1949年10月2日成立了以田汉为主任的中华全国戏曲改革委员会（后改称文化部戏曲改进局），其任务是：制定戏曲工作政策；进行戏曲剧目和演出情况的调查研究；拟定全国上演戏曲剧目的审定标准；组织力量整理、改编、创作戏曲剧目；团结、改造、关心戏曲艺人，培养新生力量；改革戏曲班社制度。1950年7月11日成立了以周扬为主任委员的文化部戏曲改进委员会，作为戏曲改革工作的最高顾问性质的机构。委员会的工作任务是：（一）审定戏曲改进局所提出的修改与编写的剧本。（二）对戏曲改进工作的计划、政策及有关事项向文化部提出建议。会议一致认为对下列情形之剧目应加以修改，其少数严重者须加以停演：（1）宣扬麻醉与恐吓人民的封建奴隶道德与迷信者；（2）宣传淫毒奸杀者；（3）丑化污辱劳动人民的语言和动作。会上对各地停演的剧目逐一慎重讨论，一致认为《杀子报》、《九更天》、《滑油山》、《奇冤报》、《海慧寺》、《双钉记》、《探阴山》、《大香山》、《关公显圣》、《双沙河》、《铁公鸡》、《活捉三郎》等戏，不应当演

出。

1950年11月文化部召开了全国戏曲工作会议，讨论了各地戏曲改革的情况。根据这次会议讨论的情况，政务院于1951年5月5日发出了《关于戏曲改革工作的指示》(即“五·五指示”)，共六条。主要内容是：(一)戏曲应以发扬人民新的爱国主义精神，鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。(二)目前戏曲改革工作应以主要力量审定流行最广的旧有剧目，对其中的不良内容和不良表演方法进行必要的和适当的修改。必须革除有重要毒害的思想内容，并应在表演方法上删除各种野蛮的、恐怖的、猥亵的、奴化的、侮辱自己民族的、反爱国主义的部分。(三)中国戏曲种类极为丰富，应普遍地加以采用、改造与发展，鼓励各种戏曲形式的自由竞赛，促成戏曲艺术的“百花齐放”。(四)戏曲艺人在娱乐与教育人民的事业上负有重大责任，应在政治、文化及业务上加强学习，提高自己。(五)旧戏班社中的某些不合理制度，如旧师徒制、养女制、“经励科”制度等，严重地侵害人权与艺人福利，应有步骤地加以改革，这种改革必须主要依靠艺人群众的自觉自愿。(六)戏曲工作应统一由各地文教主管机关领导。根据指示精神，文化部于1951年6月7日，通令停演《大劈棺》。1951年7月12日，批复上海市文化局并抄送全国各大行政区，禁演京剧《钟馗》(全部)，昆曲《嫁妹》应予保留。1951年10月5日，文化部检查并纠正衡阳市私营剧团排演《黄氏女游阴》、《活捉王魁》等六剧，并同意京剧《薛礼征东》、《八月十五杀鞑子》两剧不在少数民族地区演出。1952年3月7日，文化部指示东北文化部禁演评剧《小老妈》(包括《老妈开嗙》和《枪毙小老妈》二剧)。1952年6月21日，文化部指示东北文化部查禁京剧本《引狼入室》。

戏曲界将主要内容概括为：“改戏”、“改人”、“改制”。

改戏：文化主管部门派人和艺人共同分析旧有剧目精华与糟粕、神话与迷信，澄清丑恶的舞台形象，废除“踩跷”、“检场”、“饮场”等，编排新戏，并在报刊上开展戏剧评论。不久，封建、迷信、色情、丑恶、凶杀等戏消失于首都舞台。

改人：即加强政治思想教育工作。特请久别北京的梅兰芳返京参加第一届文代会，邀请一些有代表性的演员参加政协，当选各级人民代表。同时，中共北京市委文教委员会从1949年8月开始，连续举办了三期“戏曲艺人讲习班”。讲习班以学习政治时事为主，学习党的文艺方针、政策，也学习文化、历史。此后，还成立了田汉兼校长的戏曲改进局戏曲实验学校和以李伯钊为校长的北京业余艺术学校，学校中设有戏曲部。通过学习提高了戏曲艺人的思想觉悟，初步树立了文艺工作者应为人民服务的观念。

改制：旧的戏曲班社为班主制，艺人行会中的“经励科”挟持主演，剥削下层，封建性很强。通过“改制”，艺人纷纷揭露其中弊病，要求取消经励科。不少著名演员纷纷合作组建剧团，改选了京、评、曲公会。成立了以马连良为会长，小白玉霜、侯宝林为副会长的京、评、曲联合会。剧团领导由班主改为团委制，演员由流散逐步固定。旧的师徒制、养女制也得

到改造。

在党和政府的正确领导下，北京的戏改运动得以顺利进行，戏曲艺人的社会地位有了明显的提高，焕发出高涨的政治热情和工作积极性，产生了一批推陈出新的艺术成果，戏曲舞台呈现出一片生机勃勃的新气象。

京剧。梅兰芳把他早年在舞台上演出的名剧《贵妃醉酒》和《宇宙锋》重新作了整理。《贵妃醉酒》删除了旧本中描写杨玉环醉后怀春难以自遣的心理状态，着力表现深宫幽怨、以酒浇愁的精神面貌，"点石成金"，人物气质与关系都产生了明显的变化。《宇宙锋》则更加突出了赵女威武不屈的坚强性格。荀慧生对经常上演的代表剧目《红娘》作了重要修改，删除了低级色情的情节和台词，突出反封建的主题，结构也更紧凑了。同时，对《金玉奴》、《红楼二尤》等也都作了加工修改。程砚秋对《三击掌》进行了加工修改，加强了王宝钏愤世嫉俗、威武不屈的性格力量，增强了全剧的艺术感染力。尚小云重排《乾坤福寿镜》时，剔除了原本的封建迷信色彩，突出了胡氏因失子而惊疯的内心痛苦。以进行京剧实验为目的的中国戏曲研究院实验京剧团，重新修改加工并演出了延安时期的名剧《三打祝家庄》。谭富英与裘盛戎联手演出了新编历史剧《将相和》，赋历史题材以新意。李少春改编演出了《野猪林》，突出了"逼上梁山"、官逼民反的主题。张云溪、张春华加工修改了《三岔口》，将黑店主刘利华的形象加以改造，并编排了一套充分发挥戏曲虚拟美学原则的高难武打技巧，成为武戏精品。

河北梆子。以秦凤云、李桂云、珍珠钻等为代表的"丹声社"、"群声社"对上演的传统剧目也进行了适当的加工、修改、剔除了一些色情、迷信的成分，尤其是李桂云主演的《蝴蝶杯》，经过改编、重排，获得成功。为配合宣传妇女解放，还排演了现代戏《小女婿》。

评剧。经过"三改"，评剧艺人的政治热情十分高涨，充分发挥评剧善于表现现实生活的优长，上演了一批反映新生活的现代戏。如：赵丽蓉主演的由歌剧移植改编的《白毛女》，花淑兰主演的《血泪仇》，小白玉霜主演的《贫女泪》、《兄妹开荒》、《夫妻识字》、《九尾狐》、《千年冰河开了冻》（又名《大破胭脂狱》）、《小女婿》，新凤霞主演的《刘巧儿告状》、《祥林嫂》、《小二黑结婚》、《艺海深仇》，鸿巧兰等主演的《刘胡兰》、《一贯害人道》，李忆兰主演的《女教师》等。

曲剧。饱受旧社会之苦的曲艺艺人，由衷地感激共产党和人民政府，产生了高涨的政治热情。在市人民政府文化主管部门的领导下，他们"说新唱新"，积极歌唱新人新事，努力为建设新中国服务。他们研究怎样扩展曲艺的题材范围，增强曲艺表现力。首先从改革"彩唱八角鼓"开始，由几个演员化妆表演一个简单的故事，唱各种曲调。经过一段试验，1951 年，民营曲艺团体"群艺社"排演了解放新戏《婚姻自由》一剧，参加了北京市戏曲观摩演出，被称之为"曲艺剧"。1952 年，曹宝禄、魏喜奎、顾荣甫、尹福来、孙砚琴、关学增等又排演了老舍创作的剧本《柳树井》，在老舍的热情帮助下，确定以单弦牌子曲为基本唱腔

格局，再加以适当的吸收、丰富，并由老舍定名为“曲剧”。公演之后，得到首都各界的赞誉，不少外地剧团来京观摩学习。自此，一个新剧种——北京曲剧诞生了。

1952年10月6日至11月14日，文化部在北京主办了我国戏曲史上最大规模的第一届全国戏曲观摩演出大会。有二十三个剧种、三十七个剧团、一千六百多人参加了演出，并对参演剧目与演员进行了评奖。这次观摩演出集中地展示了我国民族戏曲的优秀传统，检阅了在人民政府领导下戏曲改革取得的新成就，为全国各地区、各戏曲剧团之间的交流、借鉴、学习提供了良好的机会，对更好地贯彻毛泽东提出的“百花齐放，推陈出新”的戏曲改革的方针、任务起到了重要的推动和促进作用。在观摩演出大会闭幕典礼上，周恩来作了重要讲话，周扬作了总结报告，《人民日报》于11月16日发表了《正确地对待祖国的戏曲遗产》的社论。周恩来从戏曲工作的总体上、方向上就“百花齐放，推陈出新”、“普及与提高”、“政治标准与艺术标准”、“团结与改造”、“克服困难，迎接胜利”五个方面作了重要指示。周扬的总结报告与《人民日报》社论特别指出当时在戏曲改革中存在着的两种错误倾向：一种是对待戏曲遗产的粗暴态度和创作上的反历史主义与反艺术的错误，一种是固步自封的保守态度。前一种倾向表现为：有的地方把著名的神话故事《白蛇传》与《牛郎织女》改成现代生活题材，用以“配合”当时的斗争任务。把白素贞改为农家女，小青改为马戏班出身，法海改为地主，白素贞被地主压迫，最后翻了身。把牛郎织女的神话色彩完全去掉，改成现实生活中的土改、反霸斗争。后一种倾向则主要表现为还有许多地方没贯彻“推陈出新”的剧目方针。

北京的京剧、评剧、河北梆子、曲剧等剧种和著名演员梅兰芳、程砚秋、马连良、谭富英、裘盛戎、李少春、袁世海、叶盛兰、杜近芳、小白玉霜、喜彩莲、新凤霞、李忆兰、李桂云等参加了演出。梅兰芳、程砚秋、王瑶卿获荣誉奖；谭富英、裘盛戎、李少春、袁世海、叶盛兰、杜近芳、吴素秋、小白玉霜、新凤霞等获表演一等奖；京剧《将相和》、评剧《小女婿》获剧本奖，京剧《三岔口》、《雁荡山》、评剧《小女婿》获演出一等奖，评剧《女教师》获演出三等奖，李忆兰获表演二等奖。

在第一届全国戏曲观摩演出大会的鼓舞下，北京的戏改工作、剧目创作都得到顺利的进展。

1952年在市政府登记注册的私营或民营公助的戏曲团体有：梅兰芳京剧团、马连良京剧团、太平京剧团、联谊京剧团、首都实验京剧团、燕鸣京剧团等二十六个京剧团体；新中华评剧工作团、首都实验评剧团、民众评剧团等十三个评剧团体；丹声社（后改称新中华秦剧工作团）和群声社两个河北梆子团体以及北京市曲艺工作团。1952至1955年间，戏曲团体又有所变化。其间，京剧有新成立的中国戏曲学校实验剧团和中国戏曲研究院下属的实验京剧一团、二团、三团于1955年合并成立了中国京剧院，直属文化部；1953年，新中华评剧工作团与解放军总政治部所属的实验评剧团合并成立了隶属于中国戏曲研究院

的中国评剧团，1955 年，扩建为中国评剧院，直属文化部；1955 年新中华秦剧工作团改名为新中华河北梆子剧团；1952 年 9 月以后在北京出现了北京实验、新中国、鸿鹰、山海社、新华、北京等曲剧团。随着“戏改”工作的深入开展。不仅由政府直接领导的国营剧团是新型艺术团体，而且党和政府对一些私营和民营公助的团体也逐步加强了领导，大都由政府派专职干部任政治辅导员，并调配编剧、导演、音乐、舞美工作者参与对传统剧目的整理、改编与创作。在戏曲团体开始建立导演制，加强音乐和舞台美术等方面的艺术建设。1955 年文化部委托中国戏曲研究院在北京举办了第一届戏曲演员讲习班，评剧、梆子、秦腔、豫剧等剧种的主要演员四十余人参加了学习，带动了全国各地戏曲团体的队伍建设。

到 1955 年，北京的各戏曲院团又相继整理、改编、移植、创作了一批思想性与艺术性较好的剧目，计有：京剧《英台抗婚》、《闹天宫》、《柳荫记》、《响马传》、《猎虎记》、《人面桃花》、《孔雀东南飞》、《后羿与嫦娥》、《戚继光斩子》、《正气歌》、《春香传》等；评剧《牛郎织女》、《张羽煮海》、《秦香莲》、《罗汉钱》、《志愿军的未婚妻》、《白洋淀的春天》等；河北梆子《蝴蝶杯》、《柳荫记》、《陈妙常》等；曲剧《张桂蓉》、《赵小兰》、《汾河湾》、《罗汉钱》等。

为了展示北京市戏改工作的成绩，交流经验，鼓励创作，1954 年 11 月至 12 月间，举行了北京市第一届戏曲观摩演出。其中京剧《范进中举》、《孔雀东南飞》、《后羿与嫦娥》、《戚继光》、《正气歌》、《春香传》、评剧《张羽煮海》、《杜十娘》、《白洋淀的春天》、《情探》、《杜鹃》、《西厢记》、梆子《蝴蝶杯》，曲剧《张桂蓉》分别获得剧本、演出、表演、导演、音乐、美术等不同等级与门类的奖励。

文化部、中国文联、中国剧协于 1955 年 4 月 11 日联合举办了“梅兰芳、周信芳舞台生活五十年纪念会”，文化部部长沈雁冰代表政府授予两位艺术大师荣誉奖状，表彰梅兰芳与周信芳这两位京剧艺术大师的卓著贡献。

通过“三改”，戏曲界人士的政治觉悟和工作热情有了很大的提高，创作了一批配合社会主义建设的新剧目。但同时也出现了一些庸俗地理解文艺与政治的关系、片面强调为政治服务、忽视艺术规律的现象，出现了上演剧目雷同、贫乏的问题。为了改变这种状况，丰富上演剧目，文化部于 1956 年 6 月在北京召开了第一次全国戏曲剧目工作会议。会议总结了几年来的剧目工作，提出要“破除清规戒律，扩大和丰富传统戏曲上演剧目”。周扬在讲话中指出“对戏曲事业必须按照它本身的特点去领导和工作”。会议对剧目工作作了全面规划，提出必须有计划、有组织地全面进行传统剧目的发掘、整理和改编工作。同时也要重视新剧目的创作。

第一次全国戏曲剧目工作会议之后，全国各地掀起了一个挖掘传统、整理传统剧目的高潮。到 1958 年初，全国共挖掘传统剧目五万八千一百六十七个，记录了一万四千六百三十二个，整理了四千二百二十三个，上演了一万零五百二十个。浙江省昆苏剧团根据清初朱素臣的传奇《双熊梦》整理改编的昆剧《十五贯》取得很大成功。1956 年 5 月该剧进京演

出，受到毛泽东主席、周恩来总理的肯定。毛主席指示“这个戏要推广，全国各剧种有条件的都要演”。周总理称赞“浙江做了一件好事，一出戏救活了一个剧种”。于是，在文化部的直接领导组织下，当年11月在上海举办了全国南北昆曲会演，北京、上海、江苏、浙江、湖南等地昆剧代表队参加了演出。北京派出了以老一代昆曲艺术家韩世昌、白云生、侯永奎、侯玉山、马祥麟等组成的演出团，演出了《游园惊梦》、《嫁妹》、《夜奔》、《三挡》、《激良》、《刀会》、《拾画叫画》、《出塞》、《学舌》、《打虎》、《坐山》、《断桥》、《跪池》、《琴挑》、《火判》、《刺虎》、《闹学》、《探庄》、《痴梦》、《棋盘会》等传统折子戏。会演期间还进行了学术研讨。会演结束后，在周总理的直接指导下，于1957年6月成立了以韩世昌为院长的北方昆曲剧院，隶属文化部，陈毅同志到会作了重要讲话。《十五贯》的演出成功，推动了濒临绝境的古老剧种昆曲的复兴与发展。

从1949年10月1日到1957年上半年，随着我国社会主义改造与建设的迅速发展，北京戏曲界呈现出一片蒸蒸日上、全面发展的喜人景象。戏曲团体不仅在政治面貌与艺术水平有了长足的进步，而且在戏曲教育、研究、理论、创作、对外交流等方面都开拓出一片崭新的局面。1949年北平解放后，军管会接管了原国民党青年军二零八师的四维戏剧学校第三分校后即着手筹建新的戏校。1950年1月28日，诞生了我国第一所社会主义的新型戏校——隶属于文化部戏曲改进局的中国戏曲实验学校。由文化部戏曲改进局局长田汉兼任校长，史若虚任教务长。1951年，在中共北京市委的直接关怀下，北京艺培戏曲学校宣告成立，郝寿臣任校长。1951年4月在文化部直接领导下，新中国第一个戏曲研究机构——中国戏曲研究院宣告成立，梅兰芳任院长。毛泽东为中国戏曲研究院题词：“百花齐放，推陈出新”。周恩来题词：“重视与改造，团结与教育，二者均不可缺一”。北京市于1951年1月成立了戏曲编导委员会，在此基础上，1959年正式组建了北京市戏曲研究所。1950年4月，在中国戏剧家协会的直接领导下，戏剧评论、理论刊物——《人民戏剧》创刊，田汉任主编。同年9月，戏曲创作与评论刊物《新戏曲》创刊，马彦祥任主编。同月，由北京市文联筹办的综合文艺刊物《北京文艺》创刊。这些学校、研究机构、刊物从创办伊始，便努力贯彻中国共产党的“百花齐放、推陈出新”的文艺方针，对于戏曲团体的改造、戏曲艺术的繁荣作出了积极的贡献。

广大戏曲工作者和戏曲团体，在抗美援朝运动和对外文化交流中作出了显著的成绩。在1951年以廖承志为团长、田汉为副团长的中国人民赴朝慰问团，1952年由文化部组织的第二届赴朝慰问团，1953年以贺龙为团长的第三届赴朝慰问团，1954年由文化部组织的慰问解放军代表团等活动中，中国京剧团、尚小云京剧团、荀慧生京剧团、中国评剧团、新中华秦剧工作团、中国戏曲学校、北京戏曲学校等都先后参加了演出。

在对外文化交流方面，1951年7月，以冯文彬为总团长、周巍峙为艺术团团长的中国青年文艺工作团，赴德意志民主共和国参加第三届世界民主青年与学生和平友谊联欢节，

演出的京剧《武松打店》和《三岔口》获集体表演一等奖。1953年6月，由文化部组织的青年艺术代表团，参加了在罗马尼亚举行的第四届世界青年联欢节，中国京剧团演出的《雁荡山》、《闹天宫》荣获集体一等奖，黄玉华的"剑舞"荣获表演一等奖。1955年6月，中国艺术团赴巴黎参加第二届国际戏剧节，中国京剧院的叶盛兰、杜近芳、张云溪、张春华演出了京剧《断桥》、《秋江》、《三岔口》、《雁荡山》等剧目，受到法国人民的热烈欢迎。1955年8月，以马少波为团长的中国青年艺术团赴华沙参加第五届世界青年联欢节，京剧《猎虎》获哑剧比赛一等奖，《水漫金山》、《闹天宫》、《双射雁》获民间舞蹈比赛一等奖，江新蓉演唱的《玉堂春》、《骂殿》获民间歌曲比赛一等奖。1956年5月，以梅兰芳为团长的中国访日京剧代表团赴日本进行访问演出，带去的《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《将相和》、《人面桃花》、《三岔口》等剧目轰动东瀛，达到了"万人空巷"的地步。1957年，由周巍峙任团长的中国青年艺术团，前往苏联莫斯科参加第六届世界青年联欢节，演出了京剧《嫦娥奔月》、《拾玉镯》等，杜近芳、李世济分别获得金质奖章与银质奖章。1959年7月，以钱静仁为团长的中国青年代表团赴奥地利维也纳参加第7届"世界青年联欢节"。刘秀荣演出的《春郊试马》获表演金奖；周云霞、周云亮、张春孝演出的《虹桥赠珠》获古典舞集体一等奖。1962年7月，以张东川为团长的中国青年代表团赴芬兰赫尔辛基参加第8届"世界青年联欢节"，刘秀荣、谢锐青等演出了《春郊试马》、《拾玉镯》、《水漫金山》等。

1956年8月，中国共产党第八次全国代表大会对中国政治形势作出了"大规模阶级斗争已经基本结束"的论断。1957年2月27日，毛泽东在最高国务会议第十一次扩大会上作了《关于正确处理人民内部矛盾》的报告。重申了发展艺术、科学的"百花齐放、百家争鸣"方针，并提出要在中国共产党内开展整风运动。当年4月，文化部召开了第二次全国戏曲剧目工作会议，总结和交流了挖掘传统剧目的情况与经验，讨论了进一步开放剧目，贯彻"双百"方针的问题。5月10日文化部发出了《关于京剧〈探阴山〉经过适当地修改后可以恢复上演的通知》。接着，于5月17日文化部发出了《关于开放"禁戏"问题的通知》。根据此"通知"的要求，将1950年至1952年先后禁演的二十六出剧目，一律开放。

在上述思想的指导下，当时北京、天津、上海、武汉、重庆等地相继"开禁"了一批过去"禁演"剧目，演出了如《杀子报》、《黄氏女游阴》、《老妈开嗙》、《大劈棺》、《纺棉花》等"禁戏"，引起了各地舞台上的一度混乱。

7月21日，出席第一届全国人民代表大会第四次会议的戏曲代表梅兰芳、周信芳、程砚秋、袁雪芬、常香玉、陈书舫、郎咸芬等联名在《戏剧报》上发表文章，建议戏曲界不演坏戏，认为："开放剧目的目的，是为了更好地发扬我们戏曲艺术中的优秀传统，……我们应该有所提倡，也有所反对。我们提倡的是富有思想性艺术性的优秀传统剧目，至于内容和表演无甚价值甚而丑恶、淫猥、恐怖，对人们身心健康有害的东西，则是我们所坚决反对的"。因而，他们向戏曲界提出三点倡议。

一、我们继续努力在党的领导下，提高戏曲的思想质量与艺术质量，以社会主义爱国主义精神锻炼自己，影响观众。

二、我们相约多演富有教育意义和有技术的优秀剧目，并把一些虽无甚意义但有技术的戏加以改进。

三、我们相约不演丑恶、淫猥、恐怖、有害人民身心健康的坏戏。

在戏曲界著名艺术家的倡议和一些观众的批评下，舞台上的混乱状况比较及时地得到了纠正。

1957年夏季在全国掀起了反右派斗争的政治运动，一些艺术家受到不公正的批判和迫害，紧接着1958年掀起了大跃进运动，严重失误自然也引起了戏曲界的极大震动。1958年3月5日，文化部发出的《关于大力繁荣艺术创作的通知》指出：伟大的社会主义建设高潮正在要求出现一个与自己相适应的规模宏伟的社会主义文化高潮。艺术界必须反映这一伟大时代的现实，必须立即奋起直追，整饬和壮大队伍，鼓起十二万分的革命干劲，大量创作为广大工农群众所需要与喜爱的多种多样的艺术作品，大量开展深入工农群众的艺术演出以及艺术展览活动，广泛地开展群众性的业余普及工作并在广泛普及的基础上，使艺术创作的思想性与艺术性大大提高一步，有力地为社会主义服务。

在大跃进的形势下，全国各地剧团掀起了现代戏创作的高潮，北京也不甘落后，中国评剧院先后上演了《三里湾》、《家》、《爱甩辫子的姑娘》、《六十年的变迁》等；北京曲艺团排演了曲剧《红色风暴》、《红霞》、《青春之歌》、《钢花怒放》、《骆驼祥子》等；中国京剧院排演了《白毛女》，北京京剧团排演了《智擒惯匪座山雕》；北京市河北梆子剧团排演了《红色卫星闹天宫》、《苦菜花》等；北方昆曲剧院排演了《红霞》等。现代戏的数量迅速增加，反映生活的广度拓宽了，艺术表现形式上也有所革新与发展，出现了一些艺术质量较高的剧目，如中国京剧院的《白毛女》、北方昆曲剧院的《红霞》、评剧《三里湾》。但由于短期突击，粗制滥造，大量的新编戏只能成为热闹一时的“运动戏”、“任务戏”、“宣传戏”。各剧院、团并按照文化部和中共北京市委的要求，纷纷深入工矿农村演出。1958年4月，杭州越剧团到北京巡回演出，除剧场演出之外，还到天安门、前门等街道演出了反映大跃进中新人新事的越剧活报剧和歌舞节目。这一举动引起了文化部的重视与表彰，当月29日发出了《关于专业艺术表演团体应在城市街头进行演出活动的通知》。同时，加强了对剧团的管理，强调加强党的领导，将民营剧团转为国营剧团。

1958年6月至7月，文化部在北京举办了戏曲表现现代生活的座谈会。部分省、市剧团来京联合演出并参加座谈活动，会上提出了“以现代戏为纲”的口号，进一步加剧了现代戏的粗制滥造。虽然当时周扬等同志曾提出过现代戏与传统戏“两条腿走路”的主张，但难以扭转当时那种“写中心，演中心”的政治思潮。7月，中央决定将文化部直属的四十二个文化艺术单位下放到北京市。

1959年5月3日，周恩来邀约了人大代表、政协委员中的部分文艺界代表和委员，以及北京的一部分文艺界人士，在中南海紫光阁举行了座谈会，作了“关于文化艺术工作两条腿走路问题”的重要讲话。讲话中提出：“两条腿走路，就是对立面的统一。对立统一本身就是两条腿，既要有机结合，也要有主导方面(也就是矛盾的主要方面)”。“在大跃进中，产生一些缺点，有些是可以避免的，有些是不可避免的。重要的是接受教训，继续跃进。在文艺工作方面，一年来的成绩是主要的，是九个指头，缺点是次要的，一个指头或不到一个指头。文化艺术工作也要两条腿走路。既要鼓足干劲，又要心情舒畅。二、既要力争完成，又要留有余地。三、既要有思想性，又要有艺术性。四、既要浪漫主义，又要现实主义，即革命的现实主义与革命的浪漫主义的结合。五、既要学习马列主义，又要和实际相结合；既要学习政治，又要和生活实践相结合。六、既要有基本训练，又要有文艺修养。七、既要政治挂帅，又要讲物质福利。八、既要重视劳动锻炼，又要保护身体健康。九、既要敢想敢做，又要有科学的分析和根据。客观的可能性要与主观的能动性结合起来。十、既要有独特风格，又要能兼容并包(或叫丰富多彩)。独特风格是主导的。任何东西都有它的个性，譬如京剧，就有梅派、程派、谭派、麒派等区别。学人家的是为了丰富自己，没有独特风格的艺术就会消亡。”周恩来的讲话，对于纠正戏曲工作中的“左”的思潮，产生了一定的影响。

1959年，国庆十周年，文化部在北京举办了献礼演出，由全国各省、市选调了二十几个剧(曲)种、三十多个剧团进京演出。从9月21日到10月10日进行了为期二十天的大型演出活动。北京的戏曲剧院(团)献演的剧目有：中国京剧院的《穆桂英挂帅》、《除三害》、《佘赛花》、《摘星楼》，及与北京京剧团合演的《赤壁之战》、《西厢记》；北京京剧团的《将相和》、《赵氏孤儿》、《林则徐》；尚小云京剧团的《双阳公主》；荀慧生京剧团的《荀灌娘》；燕鸣京剧团的《碧波仙子》；中国评剧院的《金沙江畔》；北京市河北梆子剧团的《蝴蝶杯》等。这次大型演出活动，展示了中华人民共和国成立十年来各类艺术和戏曲改革的成就，首都舞台显现出一片繁荣的景象。

1960年至1963年，我国正处于三年困难时期，全国文艺界也对“大跃进”以来的工作进行了总结。1960年全国文学艺术工作者第三次代表大会召开，进一步确认：在为工农兵服务、为社会主义服务的方向下，实行百花齐放、百家争鸣、推陈出新是最正确、最宽广的道路。1961年8月8日，文化部发出了《关于剧院(团)工作条例(修改草案)》的通知》，(简称：“剧院(团)十条”)。对剧院(团)的方针、任务、剧目、创作、舞台艺术、艺术生产程序、艺术人材培养、劳逸结合、艺委会的建立、领导体制、工作作风等作了较全面的规定。在剧目政策上，提出“应当丰富多彩，力求题材、体裁、形式和风格上的多样化”。提出：对于反映现实生活和革命历史的现代戏“应当十分重视”；对于优秀的传统剧目，也“应当同样重视”；对于用历史唯物主义观点创作的、以历史故事和民间传说为题材的剧目，“不仅戏曲应当继续重视这类剧目，话剧、歌剧、舞剧也应当创作和演出这类剧目”。同年9月19日，文化

部又下达了《关于加强戏曲、曲艺传统剧、曲目的挖掘工作的通知》。1962年6月2日，文化部发出了《关于贯彻执行"关于当前文学艺术工作若干问题的意见(草案)"的通知》(简称："文艺八条")。"意见"中重申了贯彻百花齐放、百家争鸣的文艺方针；努力提高创作质量；批判地继承遗产和吸收外国文化；正确地开展文艺批评；保证创作时间、注意劳逸结合；培养优秀人材，鼓励优秀创作；加强团结，继续改造；改进领导方法和领导作风等八个重要方面的问题。

经过对1957年的"开放禁戏"与1958年的以"现代戏为纲"两次教训的总结，戏曲界对于戏曲剧目的方针政策基本上达到了一致的认识，1960年5月，在现代题材戏曲汇报演出大会上，文化部副部长齐燕铭在代表文化部讲话时，提出了"传统戏、新编历史戏与现代戏三者并举"的剧目方针(简称："三并举")。北京的几个主要戏曲剧院(团)多年来大体也是这样做的。中国京剧院从建院到1963年，整理传统剧目近三百出，改编创作了历史与现代题材的大、中、小剧目一百多个。十年大庆之后，又创作改编上演了《谢瑶环》、《杨门女将》、《孙安动本》、《三盗令》、《初出茅庐》、《满江红》、《强项令》、《罢宴》、《岳母刺字》、《李逵探母》等；北京京剧团改编和创作上演了《托兆碰碑》、《望江亭》、《官渡之战》、《秦香莲》、《海瑞罢官》等；由梅、尚、荀、青年京剧团调整合并后成立的北京京剧二团创作、改编、上演的《柳长青》、《韩梁奏凯》、《李白回表》、《姐妹易嫁》、《双青天》、《澶渊之盟》、《三打白骨精》、《党的女儿》、《黎明的河边》、《赤胆红心》、《草原烽火》等；北方昆曲剧院改编、创作、上演了《千里送京娘》、《文成公主》、《李慧娘》、《晴雯》等；中国评剧院创作上演了现代戏《夺印》、《向阳商店》，整理改编了传统戏《花为媒》、《杨三姐告状》、《花亭会》等。中国评剧院从1953年上演《秦香莲》开始，就着手对评剧音乐唱腔改革，经过十年的努力，创造了男声"越调"唱法和花脸行当，完成了音乐唱腔板式化，使这个由地方小戏"蹦蹦"发展起来的评剧得到了长足的进步，成为走向全国的大剧种。新中华河北梆子剧团建团后培养的两批青年学员相继毕业，于1960年和当年毕业的中国戏曲学校河北梆子专业毕业生，组建了北京市青年河北梆子剧团。此后，除继承一批传统剧目外，又改编排演了《呼延庆打擂》、《王宝钏》、《三关排宴》等新剧目；北京曲艺团创作排演了曲剧《义和团》、《喜笑颜开》、《红花向阳》、《雷锋》、《祝你健康》等。

1962年9月24日至27日，中共八届十中全会在京召开，毛泽东在会上作了关于阶级、形势、矛盾和党内团结问题的讲话，提出了阶级斗争要"年年讲、月月讲、天天讲。"10月10日，文化部党组向中央宣传部并中央写了《关于改进和加强剧目工作的报告》。报告中指出在戏曲演出剧目方面"又出现了一些值得注意的消极现象，解放以后已经不演的某些有毒素的剧目，如《刁刘氏》、《蒸骨三验》、《黄氏女游阴》、《火烧红莲寺》之类又上舞台"。"新编的大力渲染鬼魂的《李慧娘》，竟博得评论界的一片赞扬，甚至提出'有鬼无害论'，作为辩护的理论根据。此外，某些戏曲剧团的舞台作风不严肃，曾经清除过的丑恶性的舞台

形象和低级趣味的表演又有出现”。为此，提出了改进和加强剧目工作的六条意见。11月22日，中共中央同意并转发了文化部党组的这个报告。12月6日，文化部发出了贯彻执行这个报告的通知。1963年3月16日文化部党组向中央写了《关于停演“鬼戏”的请示报告》。3月29日，中央同意并批转了文化部党组的这个报告。于是，5月份报刊上展开了对《李慧娘》以及“有鬼无害论”的批判。昆剧《李慧娘》是原人民文学出版社文学史编辑室副主编孟超根据元人笔记《绿衣人传》与明传奇《红梅记》于1959年编写的，剧中鞭挞了南宋宰相贾似道的荒淫误国，赞美了侍妾李慧娘的反抗精神，体现了“生当作人杰，死亦为鬼雄”的主题思想。孟超曾将剧本寄给他的同乡、同学康生征求意见，康生看后赞不绝口并推荐给北方昆曲剧院。剧院于1961年7月付排，8月底公演，受到首都各界的称赞。1961年冬，周总理赴苏参加苏共二十二大前夕，提出请随行的理论班子看一台好戏，康生当即推荐了《李慧娘》。总理看了演出后，委托康生宴请了剧院领导、编导与演员。1962年8月，毛泽东在北戴河会议上提出了“千万不要忘记阶级斗争”之后，江青就到文艺界“调查阶级斗争新动向”，《李慧娘》成了她新“发现”的一个“典型”。于是，组织了对《李慧娘》的批判文章。

1963年12月12日，毛泽东写了关于文艺问题的第一个批示，指出：“各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。”“许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事！”

1964年5月7日，文化部在北京举办了“全国京剧现代戏观摩演出大会”。来自十九个省、市、自治区的二十六个京剧院(团)共演出了三十七个现代题材的剧目。其中，北京的《红灯记》、《芦荡火种》、《洪湖赤卫队》、《箭杆河边》和外省市的《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《红色娘子军》、《六号门》、《黛诺》、《杜鹃山》、《红岩》、《革命自有后来人》、《草原英雄小姐妹》等受到首都观众和大会的好评。这些剧目表现了革命历史和现实斗争，具有较高的思想性与艺术性，可以说是戏曲表现现实生活的一个飞跃。许多著名的京剧演员如北京的李少春、杜近芳、袁世海、高玉倩、刘长瑜、赵燕侠、周和桐、谭元寿、马长礼、张学津、李崇善和外省市的关肃霜、李荣威、方荣翔、宋玉庆、童祥苓等参加了演出，受到人们的好评。周恩来、彭真、陆定一在大会期间作了重要讲话。这些讲话中，肯定了京剧改革、京剧表现现代生活所取得的重大成就，进一步贯彻了党的文艺方针、政策、号召作家、艺术家学习理论、深入生活、改造世界观，创作和演出为人民服务、为社会主义服务的优秀作品。就在这次大会上，江青大讲戏曲舞台上都是“帝王将相”，“才子佳人”，“还有牛鬼蛇神”。康生在总结大会上点名攻击昆曲《李慧娘》、京剧《谢瑶环》是“大毒草”。

1964年6月27日，毛主席又写下了关于文艺问题的第二个批示，指出：中国文联的各个协会和所属的大多数刊物“十五年来，基本上(不是一切人)不执行党的政策，做官当

老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的某一天，要变成像匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体”。

1965年，江青一伙开始筹划对京剧《海瑞罢官》的批判。1959年明史专家、北京市副市长吴晗根据当年毛泽东关于提倡海瑞敢讲真话的精神，从1959年6月起连续在《人民日报》上发表了《海瑞骂皇帝》、《论海瑞》等五篇文章，随后又应北京京剧团马连良之请，编写了京剧《海瑞罢官》，经反复修改、排练于1961年2月公演。1965年11月10日，在江青、张春桥的策划下，以突然袭击的方式在上海《文汇报》刊出了姚文元署名文章《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》的文章。文章影射该剧是为1959年秋在党中央庐山会议上被定为右倾机会主义分子的彭德怀翻案，是为地、富、反、坏鸣冤叫屈，是一株反党反社会主义的毒草。紧接着又开始了批“三家村”，批“文艺黑线”等等。几番紧锣密鼓之后，一场“史无前例”的文化大革命揭开了序幕。

1965年5月16日，中共中央发出了关于开展“文化大革命”的《五·一六通知》。5月31日，中央人民广播电台播放了北京大学聂元梓等人的一张大字报。《人民日报》连续发表了《扫除一切牛鬼蛇神》、《触及人们灵魂的大革命》等社论。一场“史无前例”的“文化大革命”运动就此展开了。

在“文化大革命”的十年中，所有剧院(团)都受到严重破坏，中国京剧院、北京京剧团被江青封为“样板团”。北京京剧二团、北京实验京剧团、中国评剧院、北京市青年河北梆子剧团、北京曲艺团等被冲击得七零八落，处于瘫痪状态，演职员被送入“干校”进行“斗、批、改”。北方昆曲剧院被撤销。大批艺人、专家、权威、领导干部受到冲击，一切传统剧目与新编历史戏统统停止演出，只有京剧《红灯记》、《沙家浜》(即《芦荡火种》)、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》，钢琴伴唱《红灯记》，交响乐《沙家浜》被封作“样板”，为全国艺术团体、戏曲剧种学习、移植、演出。此后，中国京剧院又改编了《红色娘子军》、《平原作战》，北京京剧团改编上演了《杜鹃山》等。在此期间，北京京剧二团(当时改为北京市京剧团)学习演出了京剧《红灯记》、《沙家浜》、《海港》，中国评剧院(当时改称为北京评剧团)移植了《智取威虎山》，青年河北梆子剧团(当时改为北京市河北梆子剧团)移植学习了《沙家浜》、《龙江颂》、《杜鹃山》等。十年中，在“以阶级斗争为纲”、“整党内走资本主义道路的当权派”的政治路线和江青一伙炮制的主观唯心主义的“三突出”、“三陪衬”创作方法的“指导”下，全国与北京的艺术团体也创作了一批配合政治斗争的现代戏。1974年，文化部在北京举办了华北地区文艺调演。山西省晋剧院演出的现代戏《三上桃峰》，被扣上“为刘少奇翻案”的罪名，受到批判，被打成“大毒草”。

中国戏曲学校与北京戏曲学校经“斗、批、改”后分别改建为中央“五·七”艺术大学戏曲学校和北京市艺术学校。教学中废弃了以传统戏打基础的做法，只能学唱“样板戏”。中国戏曲研究院被解散，北京市戏曲研究所被撤销。一切戏剧刊物停刊。

1976年10月6日，中共中央一举粉碎了“四人帮”，十年动乱宣告结束。“文化大革命”十年所造成的政治、经济、文化创伤逐步得到医治，受到严重摧残的戏曲开始复苏。

1977年5月23日，为纪念毛泽东《在延安文艺座变会上的讲话》发表三十五周年，北京市京剧团恢复排演了延安时期创作的历史故事剧《逼上梁山》中“风雪山神庙”、“火烧草料场”、“造反上梁山”三折。这是自“文化大革命”十年来全国第一次恢复上演历史剧目。6月，《人民日报》发表了评论员文章《努力作好恢复上演优秀传统剧目的工作》。此后，北京及全国戏曲舞台迅速恢复上演了一大批传统剧目计二百余出，在全国范围内掀起了一股“传统热”。同时，创作了一批新编历史戏与现代戏。

1978年12月18日至22日，中国共产党第十一届三中全会胜利召开。重新确立了正确的思想路线、政治路线和组织路线，中国开始进入社会主义建设的新时期。

经过拨乱反正，落实政策，“文化大革命”中大批受到迫害的戏剧家如吴晗、田汉、孟超及他们的作品《海瑞罢官》、《谢瑶环》、《李慧娘》等得到平反，冤案得以昭雪，戏曲院、团得到恢复、调整，一些被迫脱离文艺队伍的同志又归了队。北方昆曲剧院于1978年4月恢复了建制。

1979年，文化部在北京举办了庆祝国庆三十周年献礼演出，全国二十九个省、市、自治区和中国人民解放军共一百二十八个文艺团体在京演出了音乐、舞蹈、戏曲、话剧、木偶、曲艺、杂技等一百三十七台剧(节)目。中央和北京市的戏曲院(团)演出了京剧《蝶恋花》、《红灯照》、《海瑞罢官》、《司马迁》，评剧《吹鼓手告状》，昆曲《李慧娘》，河北梆子《蝴蝶杯》等。

同年10月30日，中华文学艺术工作者第四次代表大会在北京召开，邓小平到会作了祝词，进一步端正了文艺方向，明确了中国共产党的文艺方针政策。这次会上不再提沿用三十余年之久的文艺为政治服务的口号，而概之以“文艺为人民服务，为社会主义服务”。周扬在会上作了《继往开来，繁荣社会主义新时期的文艺》的报告。报告中总结了中华人民共和国成立三十周年文艺发展的道路、成就与失误，提出了新时期的光荣任务。11月，中国戏剧家协会第三次会员代表大会在北京召开，张庚在会上作了《论社会主义时期的戏曲工作》的发言。发言中对我国三十年的戏曲工作进行了回顾、总结，对今后的戏曲工作提出了意见。

1980年1月23日至2月13日，由中国剧协、中国作协、中国影协在北京联合召开了剧本创作座谈会。中共中央宣传部部长胡耀邦到会，他就会议的目的和希望，应该如何看待我们自己，如何对待我们社会生活中的阴暗面；我们的言论、作品要经得起历史的检验；关于干预生活和写真实；我们的文学题材无比宽阔；要培养和锻炼一支敢想敢干、百折不挠的文艺创作大军等问题作了重要讲话。同年，7月12日到31日，由中国剧协、文化部艺术局和中国艺术研究院戏曲研究所在北京联合召开了戏曲剧目工作座谈会。全国二十九

个省、市、自治区和文化部直属单位的负责人、戏曲作家、理论家二百余人出席了会议。会议的中心议题是：总结三年来戏曲剧目工作的经验，肯定成绩，探讨当前存在的问题，进一步繁荣和发展戏曲事业，使戏曲更好地为人民服务、为社会主义服务。周扬、张庚、郭汉城、赵寻、刘厚生等就戏曲工作三十年的情况、经验、教训等问题发表了各自的见解。

1981年5月，文化部、中国剧协评选1980至1981年全国话剧、戏曲、歌剧优秀剧本，北京市的京剧《司马迁》、评剧《野马》获奖。同年7月，文化部在北京举办了全国戏曲现代戏汇报演出，部分省、市的八个剧种、十个剧团，演出了十个剧目。演出期间，进行了学术讨论。中国京剧院创作的《恩仇恋》参加了演出。吴雪在汇报演出开幕式上作了《大力提倡和扶植戏曲现代戏》的讲话。张庚在汇报演出学术报告会上作了《戏曲现代戏三题》的发言。

1982年11月，文化部在北京召开了全国戏剧题材规划座谈会。周巍峙在会上作了《努力开创戏剧创作新局面》的讲话。讲话中着重就大力提高戏剧作品的战斗力、说服力、吸引力的问题，努力提高戏剧创作的质量问题，重视创作题材规划问题发表了意见和要求。

粉碎“四人帮”的五年来，中国共产党的“双百”方针得到贯彻执行，中国戏曲经历了十年劫难之后，迅速得到复苏并开始进入一个新的发展时期。

京剧。在首都舞台上演了二百多出传统戏和历史戏。一批新编历史戏如：《红灯照》、《司马迁》、《正气歌》、《大明魂》、《李清照》、《管仲拜相》、《驿亭谣》、《三打陶三春》等，以新的时代风貌呈现在观众面前。

1978年6月，以赵起扬为团长的中国艺术团出访美国，这是中美建交后派往美国的第一个大型艺术团；1979年5月，以张国础为团长的中国北京京剧团赴土耳其、希腊、突尼斯三国进行了访问演出；同年9月，以贺敬之、徐迈进为团长的中国京剧院三团赴日本进行了访问演出；1980年8月，以张梦庚为团长、赵燕侠为主演的北京京剧院一团赴美国进行中华人民共和国成立以来的第一次商业性演出。所有这些演出，都获得很大成功，向海外展示了中国京剧艺术的新貌。

昆曲。1978年4月，经北京市政府批准，北方昆曲剧院恢复了建制。按照“继承与革新相结合、演出与研究相结合”的方针，首先恢复、继承、复排了《千里送京娘》、《林冲夜奔》、《百花赠剑》、《挡马》、《思凡》、《晴雯》等一批传统保留剧目，又接连创作和改编排演了《血溅美人图》、《春江琴魂》、《宗泽交印》、《牡丹亭》、《西厢记》等一批新编历史剧和古典名剧。在老一代表演艺术家悉心传授下，中年演员艺术上渐臻成熟。1982年，为培养昆曲艺术的接班人，招收了新学员四十二人。被周恩来总理喻为“幽兰”的昆曲艺术展现着新的生机。

河北梆子。除恢复排演了《王宝钏》、《呼延庆打擂》、《蝴蝶杯》等传统剧目外，又改编、创作演出了《窦娥冤》、《花打朝》、《拜月记》、《团圆之后》、《红楼夜审》、《杨七娘与杨七郎》等，并将男声唱腔改革向前推进了一步。

评剧。遵照“三并举”的剧目政策，恢复上演了《花为媒》、《杨三姐告状》、《秦香莲》等传统戏，创作了《牡丹仙子》、《狐仙小翠》、《成兆才》、《野马》、《米酒歌》等神话戏与近现代戏，呈现出蒸蒸日上的发展趋势。

曲剧。1979年北京曲艺团改为北京曲艺曲剧团。恢复了《啼笑因缘》等保留剧目，创作、改编、移植了《珍妃泪》、《泪血樱花》、《碧海恩仇》、《公主的女儿》、《方珍珠》等剧目。在表演、导演、音乐唱腔方面进一步吸收姐妹艺术的营养，不断地充实、完善自己的艺术功能，并重视培养新一代的曲剧青年演员。

1980、1982年，北京市先后两次举办了新创作优秀剧(节)目评奖演出。京剧《正气歌》、《管仲拜相》，昆曲《血溅美人图》、《春江琴魂》，评剧《牡丹仙子》、《野马》，河北梆子《拜月记》，曲剧《珍妃泪》等获得演出、剧本、表演、导演、音乐、舞美等不同项目与等次的奖励。

1977年以来，《中国戏剧报》、《剧本》、《戏剧论丛》等刊物相继复刊，新创办了《北京戏剧电影报》。经国务院批准，中国戏曲学校改制为中国戏曲学院，成为中国第一所培养戏曲人材的高等学府。北京市戏曲学校复校并招收了新学员。中国戏曲研究院组建为中国艺术研究院戏曲研究所，北京市戏曲研究所恢复。首都戏曲事业全面恢复并稳步向前发展。

图　　表



大事年表

金天会四年(1126)

冬,金攻陷汴京。

天会五年(1127)

五月,金人将“教坊乐人”,“大晟乐工”,“舞旋弟子”,“露台祗侯妓女”,“蔡京、童贯、王黻、梁师成等家歌舞”“家姬”,“诸色百戏”,“杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、打筋斗、弹筝琵琶、吹笙等艺人”,从汴京驱使燕山。

贞元元年(1153)

三月,海陵王迁都至燕京,并改燕京为中都。

大定二年(1162)

一月,解除迎赛神佛禁令。

蒙古至元八年(1271)

十一月,建国号曰元。

元至元十八年(1281)

二月,改中都为大都。

至元十八年(1281)

闰八月二十五日,教坊司奉旨,禁止唱十六天魔,禁扮四大天王,禁止用骷髅头作道具。违者论罪处罚。

皇庆二年(1313)

十月,诏令倡优之家,及患废疾,若犯十恶、奸盗之人,不许应试。

泰定元年(1324)

二月,于寿安山修西域佛事。命僧一百零八人及倡优百戏引导帝师八思巴游京城。

后至元二年(1336)

惠宗妥獾贴睦尔禁戏文、杂剧、评话等。

明永乐九年(1411)

七月一日,公布榜文,倡优装扮杂剧,只许扮演义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善及欢乐太平者,敢有收藏、传诵、印卖亵渎帝王圣贤之词曲者,一时拿送法司究治。所有违禁

剧本必须在五日内送交官府烧毁，否则抄斩全家。

永乐十八年(1420)

十一月，宣布定都北京。

正德十六年(1521)

十二月，规定倡优隶卒子弟不许妄送社学；不许造唱淫曲。凡搬演古代帝王，诅谤古今者拿问论罪。

万历二十年(1592)

巡按御史甘公禁迎神赛会、扮演杂剧故事。

天启元年(1621)

明熹宗在回龙观演唱《雪夜访赵普》，自扮宋太祖。

崇祯十七年、大顺永昌元年、清顺治元年(1644)

三月，李自成农民军攻克北京。

十月十日，顺治即位。

清康熙十年(1671)

清廷议准：京师内城禁止开设戏馆。

康熙二十二年(1683)

清圣祖以海宇荡平、宜与臣民共乐为由，特发内帑金一千两，在后宰门架高台，命梨园演《目连传奇》，用活虎、活象、真马。

康熙二十七年(1688)

洪昇在北京写成《长生殿》。

康熙二十八年(1689)

《长生殿》搬演于北京舞台。清政府以皇后丧期为由，予以禁演，并革去洪昇国子监监生资格。

康熙三十年(1691)

洪昇返回浙江钱塘原籍。

康熙三十八年(1699)

孔尚任在北京写成《桃花扇》。

康熙三十九年(1700)

金斗班在北京首演《桃花扇》。

康熙四十一年(1702)

孔尚任被贬职，返回山东曲阜原籍。

康熙五十八年(1719)

孙丹书《定例成案合钞》成书，规定禁女戏，禁戏女坐车进城游唱。

清雍正二年(1724)

四月,清世宗降旨,禁止旗人出入歌场戏园。

十一月,严禁兵、民出殡时聚集亲友,设筵演戏。

十二月十八日,禁外官蓄优伶。

雍正三年(1725)

律定,凡乐人搬做杂剧戏文,不许妆扮历代帝王后妃及忠臣烈士、先圣先贤,违者杖一百。官民之家,容令妆扮者同罪。

雍正五年(1727)

四月十五日,清世宗谕:皇帝五十万寿禁止建立经坛,聚集梨园。

本年,清世宗禁止优人扮演关羽。

雍正六年(1728)

三月二十三日,清世宗谕,严禁州县村堡的豪强地棍,借演戏为名,敛钱肥己。至于祀神酬愿、歌咏太平的演出,则不在禁止之列。

雍正十三年(1735)

十二月,清世宗谕:民间丧葬之事,不许演戏聚饮、扮演杂剧。违者按律究处。

本年,清政府明令:城市乡村禁止当街搭台悬灯唱演夜戏。

本年,纪君祥《赵氏孤儿》的法文译本在巴黎出版。

清乾隆六年(1741)

庄亲王允禄奉旨开"律吕正义馆",命周祥钰、邹金生、徐兴华、王文禄、徐应龙、朱延镠、蓝畹等人合编《九宫大成南北词宫谱》。

乾隆十一年(1746)

《九宫大成南北词宫谱》成书。

乾隆十六年(1751)

八月,为举行皇太后六十寿辰庆典,自西华门至西直门外高亮桥,每数十步设一戏台,南腔北调,辰童妙伎,令观者左顾方惊,右盼复眩。

本年,清高宗南巡,带回江南昆班中演员多名,隶属南府,谓之"新小班"。

本年,清高宗下谕选征苏州籍艺人进宫当差,并招收北京一带民间子弟进宫学戏,称为"外学",安置于景山内垣西北角观德殿后群房百余间内,俗称"苏州巷"。

乾隆二十七年(1762)

清高宗准奏,禁五城寺观僧尼开场演剧;禁止旗人出入戏园。

乾隆二十八年(1763)

戏曲剧本选集《缀白裘》开始刊行。

乾隆二十九年(1764)

京师禁五城戏园夜唱。

乾隆三十四年(1769)

十月二十一日,清高宗谕:禁外官蓄养优伶。

乾隆四十一年(1776)

十一月,员外郎德泰等因赴戏园看剧,被参革送部,杖一百。

乾隆四十二年(1777)

律定:凡旗员赴戏园看戏者杖一百,主管上司交部议处。

乾隆四十四年(1779)

四川籍秦腔伶人魏长生入双庆部,以演《滚楼》名动京城。

乾隆四十五年(1780)

十一月,清高宗谕伊龄阿、全德查缴有违碍字句的书籍和剧本。

乾隆四十六年(1781)

图明阿奉旨查办戏剧有碍字白,计查得《金雀记》、《鸣凤记》、《千金记》、《种玉记》等三十种,粘签进呈。

本年,魏长生之徒陈银官在北京演出《烤火》。

乾隆五十年(1785)

京师五城禁止秦腔演出,令秦腔艺人改唱昆弋两腔。不愿改者可另谋生计,违者褫解回籍。

乾隆五十五年(1790)

为庆贺清高宗八十寿辰,宫中排演连台本戏《升平宝筏》。

本年,浙江盐务大臣伍拉纳,命承办清高宗八十寿辰的祝寿"皇会",派余老四所营、以高朗亭为台柱的三庆班晋京演出。时人呼该班为三庆徽,演出昆腔折子戏和杂腔小调戏。

乾隆五十六年(1791)

四庆徽部在京演出。主要演员有旦行董如意、童双喜、曹双印、陈桂官等,均昆乱兼唱。

乾隆五十八年(1793)

夏,苏州的集秀班到北京演唱昆腔。

乾隆五十九年(1794)

本年,铁桥山人、问津渔者、石坪居士的《消寒新咏》成书。

清嘉庆三年(1798)

清政府重申京师五城不许演唱秦腔的禁令。

嘉庆四年(1799)

五月，清仁宗谕：各省督抚司道署内，俱不许自养戏班，以肃官箴而维风化。

本年，清仁宗谕：京城九门以内，永远禁止开设戏园。

嘉庆七年(1802)

三月二十九日(壬戌送春日)，魏长生卒于京。

七月，清仁宗重申内城不许开设戏馆。

本年，清政府禁止城乡深夜悬灯唱戏。

嘉庆八年(1803)

清仁宗谕：禁止官员微服至外城酒馆戏园。

本年，和春班成立。

本年，小铁笛道人的《日下看花记》成书。

嘉庆十一年(1806)

十月，都御史和顺因经常到西单牌楼广成茶园听戏，被革去职务，发往吉林当差，都察院因未能访闻参劾，以失察而受牵连者甚多。

同月，旗人图桑阿、乌云珠、德泰、全魁、李惠五人因登台演剧，被销去本身户籍，发往伊犁充当苦役。

同月，宗室昆都勒因去戏馆，被革去宗室顶戴，与其眷属一同发往盛京居住。

本年，禁止八旗官员微服潜赴茶园戏馆。

嘉庆十二年(1807)

清仁宗降旨，凡遇斋戒及祭日，所有戏园概不准唱戏，以昭肃敬。

嘉庆十三年(1808)

六月，四品旗员椿龄，因微服出城听戏，被重责四十板，革去官职，发往伊犁充当苦差。

嘉庆十五年(1810)

留春阁小史的《听春新咏》成书。

嘉庆十六年(1811)

清仁宗再次降旨，禁止官员入园看戏以及在内外城开设戏园。

嘉庆十八年(1813)

十二月，清仁宗降旨，民间演戏，禁止扮演好勇斗狠各杂剧。

嘉庆二十三年(1818)

成亲王开办“小祥瑞”弋腔科班。

嘉庆二十四年(1819)

一月，清内廷同乐园演出头至十本《鼎峙春秋》。

九月，清内廷同乐园演出头至九本《升平宝筏》。

十二月，清内廷重华宫演出头至十本《劝善金科》。

清道光元年(1821)

清宣宗谕：景山太监戏学额减为一百二十八人，嗣后准减不准增。

本年，清宣宗谕：禁止士民挟优。

本年，在伦敦出版的G·T·斯汤顿翻译的图里琛的《异域录》一书中，有《窦娥冤》的英文梗概译文，题为《士女雪冤录》。

道光二年(1822)

闰三月，二品大臣密云副都统领阿隆阿因在国服之内，在署演唱皮影戏，被革职并发往乌鲁木齐赎罪。佐领富升亦因观看影戏，被革职。

道光三年(1823)

京师禁演秦腔。

本年，根据圆明园管园大臣宝兴的请求，将乐部和声署附设的乐学及南府内学大小等处太监学生、外头二三等处旗民学生，皆移居圆明园太平村，称"南府太平村总承应处"，俗称太平村两学。景山旧有的戏学堂及总管以下等掌剧太监全部被裁撤。

道光四年(1824)

南府外学在清内廷重华宫演出头至十六段《征西异传》。在重华宫、漱芳斋演出头至三本《下河东》。

本年，禁太监在戏园听戏。

本年，京师禁优令出帖敛分及妇女戏庄宴会；不许在外城新添设戏园戏庄。有请建设戏楼者，俱不准行。

道光五年(1825)

一月一日，南府在重华宫、乾清宫、寿康宫、养心殿等处演出，剧目有《薛礼诉功》、《痴诉点香》、《探亲相骂》等。

一月十三日，年逾七旬的南府外学八品官职学生沈秀，因患眼疾，一目失明，自愿申请缴还顶戴，裁减钱粮，充当教习。上谕准其教小学生。同日，外学八品首领寿喜由于嗓子塌中，不能承应杂戏，准其留胡须，当大戏教习，仍担任外学首领之职。

四月，清宣宗规定旗人因贫糊口登台卖艺者，在三个月之内上报，方可免除发遣治罪，但必须连同子孙一并销除旗籍。

道光七年(1827)

二月七日，南府改名升平署。原南府下辖的部门仅保留了内学、中和乐、档案房和钱粮处。总管由六品降为七品。民籍学生全被裁退，送回原籍。只有陈金雀等人留京，搭四喜班演出。清宣宗朱笔钦定升平署名额为：七品总管一名，七品首领一名，八品首领三名。

本年，重修喜神殿碑。

道光八年(1828)

十一月，土默特扎萨克贝勒属下的巴彦巴图尔雇戏班在家演唱，并引诱蒙古子弟演习，上谕摘去其顶戴。

本年，华胥大夫《金台残泪记》刊出。

道光九年(1829)

英国伦敦东方翻译基金会出版的《幸运的结合》一书第二卷内，收有J·F·达庇时翻译的《汉宫秋》英文译本。

道光十三年(1833)

和春班报散。

道光十五年(1835)

清内廷同乐园演出头至二十六段《昭代箫韶》。

道光十八年(1838)

八月，松杰被成格武忠额保荐副都统之职。经查，松杰曾游庙听曲，不仅松杰受到惩处，成格武忠额亦被交部议处。

九月，镇国公绵顺因带妓女庙会唱曲被交宗人府严加议处。内务府郎中文亮、笔帖式通桂因赴庙挟妓弹唱，被革去官职，发往热河效力赎罪。刑部员外郎吉清、文奇及理藩院主事因赴庙闲游时，逢妓女唱曲而未回避，被交部议处。

十月，禁旗兵弹唱。

本年，A·P·L巴赞翻译的法文本《窦娥冤》，收入其译著的《中国戏剧》一书。(巴黎皇家印刷所出版)

道光二十五年(1845)

本年，杨静亭《都门纪略》刊刻出版，所载戏班有：三庆、春台、四喜、和春、嵩祝、新兴金钰班。主要伶人有程长庚、余三胜、张二奎、王洪贵、李六、张如林、薛印轩等。

清咸丰二年(1852)

一月，清文宗谕：禁走会装演杂剧。

同月，严禁京师五城演戏。

咸丰五年(1855)

清内廷在同乐园和重华宫演出头至十一段《铁旗阵》。

咸丰六年(1856)

三月十二日，陈瑞、潘来喜等十二名民籍学生入值升平署当差。

咸丰九年(1859)

九月五日，禁止京师旗人演唱票戏。

本年,清内廷在同乐园、漱芳斋、同道堂演出头至十四段《兴唐外史》。

咸丰十年(1860)

三月,为准备"万寿"庆典,清文宗令升平署挑选陈金雀等三十名民籍学生入宫演戏。

十一月,清文宗下谕,召升平署内外人等,俱赴热河行宫承庆。

咸丰十一年(1861)

五月十七日,双奎班琴师沈湘泉被选入升平署当差。

本年,清文宗驾崩后,升平署艺人返回北京。禁演期间,仍在署内练习。

清同治二年(1863)

七月,升平署将属于咸丰十年所传之外学民籍学生,全部裁退。

十二月,奎庆在前门外开设禄寿园戏馆。

本年,在北京活动的戏曲班社有:程长庚的三庆班,袁听泉、张发祥的四喜班,周春奎、胡喜禄的春台班,李双如的阜成班,周凤梧的广和成班,王允和、曹法林的奎庆昆弋班,刘玉秀的安庆弋腔班,任春廷、刘万义的万顺奎昆腔班,胡海青的重庆昆腔班,王玉亭的普庆昆腔班,朱廷贵的小福胜秦腔班。

本年,监察御史贾祥奏请太监演戏。

本年,醇亲王奕譞府内开办安庆弋腔班。

同治三年(1864)

李文学成立双顺合秦腔班,向精忠庙呈报,并待内务府升平署批准挂牌演戏。

本年,王公厂成立"三箫一韵"票房。

本年,万顺和梆子班盖天红、童子红、靳老虎、强五十、水上飘、盖三省、盖七省、红儿、秃丑、八官、田套等在京演唱。

《都门纪略》记本年簧腔戏班六家:三庆、春台、四喜、嵩祝成、久和(昆簧兼唱)、小福顺(梆簧兼唱)。

同治四年(1865)

本年,在北京活动的戏曲班社有:复出阜成班,宋德宽的全顺和昆腔班,刘玉秀的复出庆寿(高腔)班,张奎书的复出嵩庆昆腔班,邓天祥、白潮洞的全庆和昆腔班,王月亭的集庆华昆腔班。

同治五年(1866)

本年,在北京活动的戏曲班社主要有:李界年的双顺立班,关瑞祥的祥泰班,孙珍玉、常源海的义顺和昆腔班,陈永顺的金台昆腔班。

本年,德国莱比锡魏格尔出版社出版的J·L·克莱因编著的《戏剧史》第三卷中有《汉宫秋》的概括介绍,并有题目、正名的德文译文。

同治六年(1867)

三月十七、十八两日,刘赶三因私应地安门黄化门东口路北内务府堂郎中马子修宅无名班堂会,被精忠庙庙首张子久、王兰凤查处,赶出梨园,注销其"保身堂"名号。后经其徒张福官、王顺福托求马子修谕庙首等,科罚刘赶三出银五百两,重修大市街精忠庙旗杆两座。

本年,曹吉安、范镜仙的高升昆腔班,陈春元、赵坤的庆和成昆腔班,王玉亭、王兰峰的全庆和昆腔班在北京活动。

同治七年(1868)

三月,清穆宗谕示内阁,严禁坊肆售卖传奇。

本年,有陈起瑞的久和春昆腔班,李九江、黄福海的永庆和昆腔班,陈云亭的同庆昆腔班在北京活动。

同治八年(1869)

十一月,清穆宗谕内阁,严禁妇女入庙观戏。

本年,有王明斋的荣春和昆腔班,凌秀云的金台昆腔班在北京活动。

同治九年(1870)

七月一日,清穆宗谕,禁止在京师内城设立戏园。

本年,内务府升平署的民籍学生有潘荣、沈湘泉等十二名。

本年,邓天祥的全庆和昆腔班,王允和的小春和昆腔班,冯瑞祥、常子和的瑞和成昆腔班,赵志安的同春和昆腔班在北京活动。

本年,侯俊山(十三旦)入京搭入全胜和梆子班,第一次在庆和园演出《打金枝》。

同治十年(1871)

"赏心乐事"票房在西直门内盘儿胡同翠峰庵内成立。票首为载砚斌,票友有恒乐亭、德珺如、载阔亭、云雨三等,剧目以《花田错》、《洛阳桥》著名。

本年,"风流自赏"票房在德胜门内蒋养房胡同成立。票首是载序之,票友有金秀山、袁子明,代表剧目为《鸳鸯谱》。

本年,北京有李九江的永和成昆腔班、周凤山的喜春奎昆腔班等戏曲班社活动。

同治十一年(1872)

五月,清穆宗谕内阁,查禁太监在京城内外蓄养戏班及到各戏园演戏。

十二月二十五日,由马新贵、李润民、侯玉峰承班,田柳林领班的全胜和秦腔班报精忠庙备案。

本年,上海武旦演员一阵风来京演出。

本年,新入值升平署的民籍学生有方秉忠、杨玉福。

本年,有金台昆腔班,瑞胜合昆腔班,全顺和昆腔班,曹永泉的胜春奎昆腔班,冯瑞

祥、沈雨田的复出瑞合成昆腔班，李双如的永胜奎昆腔等在京活动。

本年，瑞士日内瓦米勒出版社出版了S·朱利安（汉名儒蓮）翻译的《西厢记·十六幕喜剧》一书的法文译本。

同治十二年（1873）

六月二十二日，双顺和班呈报精忠庙，原领班人李兴明病故，将本班让与田柳林、李云太承做生理。

本年，恭亲王奕訢出资，命昆旦杜步云办全福昆腔科班（又称"小学堂"）。教师有陈寿峰、陈连儿等，学生有陈嘉梁、陈德霖、钱金福等。

本年，琴师武奎斌搭入双顺和班。

本年，在北京活动的戏班有小和春昆腔，全胜和昆腔班，安庆昆腔班，燕永年的双顺奎昆腔班，赵坤、曹法林的德胜奎昆腔班，杜步云的金福昆腔班等。

同治十三年（1874）

七月，十三旦（侯俊山）、万人迷、水上飘等梆子演员仍在北京演唱。

十月，内务府催促江南、苏州、杭州三处织造赶办各色戏衣行头。江南织造置办的行头未能如期解送北京。内务府大臣在京采办行头两份，以及由内务府造办处置办盔头两份，其费用均责成江南织造赔给。

全福昆腔科班报散，部分学生先并入四喜小班，不久转入程长庚的四箴堂学戏。

清光绪元年（1875）

侯俊山、梁宗旺、老七金子、银玉在福寿堂演出《回荆州》。

本年，鼓师侯双印隶双胜和班，随其师马六明出台。

本年，侯俊山向京剧小生徐小香学演《八大锤》，但不唱皮簧，仍唱梆子。

本年，升平署总管为七品太监白兴泰。内学六十八人，旗籍筋斗学生二十人，旗籍管箱人十七名，民籍学生有潘荣、唐阿招等十四人。

本年，为同治皇帝国服，按例百日内禁止彩唱，只能说白清唱；百日后准许穿行头场面，但仍不准用大锣，仅许以铙钹代替。

光绪二年（1876）

三月，国服期未满，刘赶三、孙彩珠承办苏常镇督粮道英朴宅内演戏，并串演说白清唱。工部左侍郎总管内务府大臣荣禄查办此事。将刘赶三、孙彩珠发往南苑庑甸六个月，英朴也因此被革职。

本年，原在河北涿州白塔村双顺科班的田际云来到北京，寓居崇文门外东晓市红庙，在粮食店梨园会馆说白清唱。

光绪三年（1877）

九月十三日，禁内监演戏。

本年，醇亲王府安庆弋腔班停办。

本年，在北京活动的主要戏曲班社有：永胜奎昆腔班，德庆成班，程长庚的三庆班，梅巧玲的四喜班，庞太监的复出嵩祝班，俞光耀（俞菊笙）的春台班，张胜奎的阜成班，张凤山的双胜和班，赵坤的复出喜春奎班，刘福泰的安庆班，李九江的复出永庆和班，梁瑞堂的全胜和班，李永成、沈明的双顺和班，陈全升、迟春和的瑞胜班等。

本年，和畅票房成立，票首为李昆山，地址在大石作胡同。

光绪四年（1878）

本年，侯俊山从上海回北京，改隶全胜和班。

本年，升平署总管为六品太监边得奎。新入值升平署的民籍学生有沈立成、樊景泰等十人。

光绪五年（1879）

七月十八、十九两日，三庆班在史家胡同仁和王文怡公夔石宅演堂会。程长庚、徐小香、杨月楼、黄润甫、朱莲芬、沈芷秋、孙彩珠、陈兰仙、杨鸣玉、卢胜奎、钱宝峰、孙二官、初连奎、何桂山、谭金福、德子杰、李顺亭、刘桂庆、蒋长福、小二哥、李小珍、殷德瑞、迟宝儿、张三元、小叫天、陆杏林、小王、张芷芳、朱小元、陆小芬、宋福寿、刘赶三、叶中定、宋赶升、陈德霖、孔元福、赵宝芬、李六儿、李七儿、钱金福、李殿甲、曹春山、姚增禄、王阿巧、梅巧玲、余紫云、李砚侬等人演出了《文昭关》、《伏虎》、《钗钏大审》、《八大锤》、《梳妆掷戟》、《千里驹》、《游园惊梦》、《思凡》、《下山》、《群英会》、《活捉三郎》、《双包案》、《伐东吴》、《一门忠烈》、《定军山》、《巧连环》、《捉放曹》、《玉玲珑》、《镇潭州》、《阳平关》、《状元谱》、《泗州城》、《祭江》、《闯山》、《相梁刺梁》、《大小骗》、《探母》、《北诈》、《截江》、《御碑亭》、《桑园寄子》、《金山寺》、《云台观》、《戏目连》、《梅玉配》、《探亲》、《孝感天》、《双莲湘》等戏。

本年底，谭鑫培、孙彩珠应盛军小班之邀，第一次去上海，演于金桂茶园，与十六岁的田际云同台演出。

光绪六年（1880）

本年，程长庚卒。三庆班由其继子程章圃承继接办。

本年，郭宝臣随师老元元红进京演出。

本年，有双顺和班、瑞胜和班、高吉祥的新出信胜和班、李九江的永庆和昆腔班、高吉祥的吉顺和班等在京活动。

本年，升平署总管边得奎由六品升为五品。

光绪七年（1881）

三月初十日，孝贞显皇后（东太后）故去，戏班改说白清唱。

四月七日，汪桂芬在春台班试演《打龙袍》，扮李后；五月一日试演《文昭关》；七月四

日试演《天水关》。此后,成为春台班主要生脚。

七月,许荫棠在大栅栏厚德福烟铺拜名净穆凤山为师,并从毓鼎臣、贾丽川学戏,经张玉贵介绍加入春台班。七月初四出台,在庆和园同穆凤山合演《取荥阳》。

闰七月,清德宗谕:严禁内城开设茶园演戏。

本年,郭宝臣联合六六、斗娃、张耸山、张茂奎、白水、张小黑、许登元、杨老六等进京,演出于广兴园等处。

光绪八年(1882)

杨隆寿等九人,在李铁拐斜街创办小荣椿科班,学生有程继先、杨小楼、叶春善等。

本年,王瑶卿生于北京。

七月七日,四喜班主梅巧玲故去。时小福、余紫云、杨桂云、李砚农、郑秀兰等人,联合主持四喜班的演出活动。

本年,"公余同乐"票房在太平仓成立,票首敏斋主人、集乐主人。

本年,在北京活动的梆子班有李有福的双顺和班,杨双平、靳广南的瑞胜和班,李九江的永庆和班,高吉祥的信胜和班,郭宝臣、李起山的源顺和班等。

光绪九年(1883)

三月二十五日升平署挑选民籍学生陈寿峰、杨隆寿等十九名,场面庆玉成等十名。

本年,田文三(退庵居士)正式接办四喜班,委时小福主持班务。从嵩祝班约孙菊仙搭班,还有余紫云、杨隆寿、姚增禄、穆凤山、刘赶三、杨桂云等,致使嵩祝班报散,而四喜班呈兴旺之象。孙菊仙在庆乐园初演时,嵩祝班头目曾纠集众人到庆乐园刺杀退庵居士未果。经调解,孙菊仙兼搭两班演唱。

本年,醇亲王府又办了恩庆昆弋班,领班人刘英。

本年,双胜和班报散。

本年,乔蕙兰被选入升平署当差。

本年,清内廷在长春宫和漱芳斋用皮簧演出由昆腔翻成的头至十四本《普天同乐》。

光绪十年(1884)

十三红随其师黑七子来北京演戏。

本年,新入值升平署的民籍学生有穆长寿、贾成祥、阎定儿。

本年,清内廷在漱芳斋、丽景轩演出头本至十七本《忠义璇图》。

本年,谭鑫培第二次去沪,演于丹桂园。

光绪十一年(1885)

八月七日,恭亲王府唱堂会戏。侯俊山、刘七演《小放牛》;侯俊山、龙长胜、刘七演《海潮珠》。

本年,新入值升平署的民籍学生有李燕云、李连仲、孙菊仙、时小福。

光绪十二年(1886)

五月,周春奎到京,合股复立嵩祝班。

十月,花翎二品衔三院卿管理精忠庙事务堂郎中文发布告示:京都梨园大小各班承起班名,必需呈禀申请,经核查没有别班邀来之角,也没有藏匿匪人,方准挂牌演唱。凡未经申请而相率复出,随便开演之班,难保其中不藏匿匪人,若遇传差防不胜防。故责成庙首认真稽查,倘有不遵者,严惩不贷。

十一月,周春奎离开嵩祝班。不久,成立于道光二年、历时六十三年的嵩祝班报散。

本年,新入值升平署的民籍学生有张桂香、杨永元。

光绪十三年(1887)

三月,田际云组成小玉成科班。

秋,田际云率小玉成班去上海演出。

十二月,谭鑫培、刘永春、周春奎等合组同春班,在京开始演出。

本年,李连仲加入瑞胜和班,与侯俊山、田际云、李燕云等同台演出。

本年,侯俊山再次赴上海演出。

本年,醇亲王府又一次办小恩荣科班,昆弋兼演。

本年,升平署挑选民籍教习杨月楼、王桂花,场面李玉亭、钱锦源入宫承差。

本年,布雷斯劳(今波兰弗罗茨瓦夫)特雷文特出版社出版了由R·戈特沙尔编著的《中国戏剧》一书,其中有对《窦娥冤》的评价,以及根据法文译本转译成德文的《窦娥冤》片断译文。

本年,杨隆寿新出小荣椿班,以学生为主体,另聘名角领衔演出。

光绪十四年(1888)

五月,原俞菊笙的春台班转让昆老生陈寿峰接办。

十一月,新出小洪奎班,班主陈丹仙。

本年,郭宝臣在原来的源顺和班基础上,改组成义顺和班。

光绪十五年(1889)

二月初九,谭鑫培于宣外铁门财盛馆唱堂会《桑园寄子》,票友陈子芳饰金氏,于宝兰饰邓元,萧长华时年十二岁,初次登台饰演邓方。

本年,升平署总管边得奎病故。新入值升平署的民籍学生有谭鑫培、孙秀华、陈德霖、罗寿山、李奎林。

本年,刘赶三、黄三雄创办小丹桂科班。

光绪十六年(1890)

十二月醇亲王病故,其府内科班随之解体。

本年,升平署总管由六品太监何庆喜担任。

本年，高庆奎、余叔岩、言菊朋先后出生。

光绪十七年(1891)

六月一日，杨月楼病故。三庆班报散。

六月，小玉成班从上海返回北京。田际云会同上海的孟七、黄月山、夏月恒、张金虎、飞来凤等共组大玉成班。并约杨娃子、李金茂、张黑等加入该班，梆子皮簧兼演。总寓设在前门外长巷下头条丰城会馆。

本年，侯俊山改隶宝胜和班。

本年，李连仲创办小吉祥科班。

光绪十八年(1892)

十一月，谭鑫培等复出三庆班。迟遇泉等新出小天仙班。

本年，新入值升平署的民籍学生有想九霄(或谓响九霄，即田际云)、刘七儿、龙长胜、柏如意、侯俊山、吴永明、孙光通。

光绪十九年(1893)

本年，姚增禄创办小吉利科班。

本年，余玉琴创办小福寿科班。

本年，萧长华手抄周长山所藏四本《取南郡》总本。

本年，清宫传北京民间戏班四喜、三庆、小丹桂、玉成、宝胜和等全班角色入宫演唱。

光绪二十年(1894)

四月十五日，为准备慈禧太后生辰庆典，郭宝臣奉旨率义顺和班在颐和园听鹂馆演出。剧目有《天官赐福》、《忠顺图》、《全节孝》、《空城计》等。

十月二十二日(农历九月二十四日)，梅兰芳生于北京。

本年，管理精忠庙事务暂署堂郎中文告示，宣布禁演徽剧中的《逼宫》及昆曲中的《惨睹》、《搜山》、《打车》等戏。

本年，冈岛太郎译述的《西厢记》日文译本出版。

本年，刘赶三卒。

本年，新入值升平署的民籍学生有侯双印、曹永吉、穆长久、马全禄、王长林、孙怡云、熊连喜。

光绪二十一年(1895)

四月二日，新出小鸿奎班，班主陈丹仙。

六月二十六日，谭鑫培、纪寿臣等新出同春班。三庆班散。

光绪二十二年(1896)

十二月，清德宗谕，孙菊仙承应戏的剧词不必修改。

本年，田际云状告天津四门千总将玉成班杨娃子等十余人带至天津演戏，请饬

拘拿。

本年，谭鑫培、田际云等复出三庆班。

本年，升平署总管由六品太监马得安担任。

光绪二十三年(1897)

九月，迟韵卿、余玉琴等新出福寿班。主要角色有陈德霖、贾洪林、陆小芬、陆华云、陈瑞麟、李棣香、范福泰等。

十二月，三庆班再散，此后再未复出。

光绪二十四年(1898)

本年，庆寿弋腔班成立，领班人刘三顺，承班人刘二福。演员以原小恩荣昆弋班"荣"字辈艺人为主，演于东茶食胡同广兴园，数月后报散。

本年，新出太平和班，承班人侯俊山。

本年，崔灵芝来京，入义顺和班。

光绪二十五年(1899)

二月十九日，谭鑫培、周春奎等人组成同庆班。主要角色有田桂凤、杨桂云、金秀山、德珺如、王长林、王槐卿等。

本年，侯双印、李连仲合组庆春班。

本年，新入值升平署的民籍学生有朱四十、李七儿、李子山、陈嘉梁。

光绪二十六年(1900)

五月十九日，前门外大栅栏起火，中和园、庆乐园、三庆园、同乐轩、庆和园被火烧光，三千余家梨园弟子失去生路。

光绪二十七年(1901)

田际云重建天乐茶园，创办小吉祥科班。

本年，叶春善受牛子厚之约，赴吉林演戏。同行者有姚增禄、刘春喜、范福泰、十二红、达子红、崔灵芝等。

本年，马德成、杨小楼在宝胜和演出。

本年，谭鑫培第三次去沪，演于三庆、丹桂、天仙戏园。

本年，梅兰芳向朱素云的哥哥朱小霞学戏。初学《三娘教子》，师傅认为祖师爷没给梅兰芳这碗饭吃，辞馆而去。

光绪二十八年(1902)

一月三日，管理精忠庙事务坐办堂郎中增发布告示，重申光绪十二年关于京梨园大小戏班起名呈禀申请的各项规定。

三月十九日，萧长华加入玉成班。

三月，金秀山、金少山、德珺如、刘春喜、刘景然等由沪返京，同时搭入玉成班。

九月，孙菊仙、李连仲、刘永春、李子山四名民籍学生因久未承差，被升平署裁减。

本年，新入值升平署的民籍学生有汪桂芬、周长顺、钱长永、高得禄、郎得山、杨得福、谢双寿、潘寿山。

本年，梅兰芳在朱小芬家，正式从时小福弟子吴菱仙学艺，第一出戏为《战蒲关》。同门者为朱幼芬、王蕙芳。

光绪二十九年(1903)

十一月十七日，程砚秋生。

光绪三十年(1904)

七月，时年十一岁的梅兰芳在广和楼首次登台演出，在《长生殿·鹊桥密誓》中饰织女。

十月，慈禧太后谕，宫内文武旦脚之戏由侯俊山专管，并加双份钱粮，以酬其劳绩。

本年，陆华云创办长春科班。

本年，喜连升科班成立，社长叶春善约萧长华到科班教戏。

本年，叶春善收雷喜福、赵喜贞、赵喜魁、武喜永、陆喜才、陆喜明六人为手把弟子，号称“六大弟子”。

本年，乔荩臣、贵俊卿在北池子成立“遥吟俯畅”票房。

本年，“风流自赏”票房解散。

本年，新入值升平署的民籍学生有金秀山、王瑶卿、钱金福、龚云甫等二十五人。

光绪三十一年(1905)

四月，叶春善、萧长华率“六大弟子”及王喜禄、王喜源、耿喜斌、张喜虹赴保定府洞阳宫演出。

六月，三庆园竣工开张。以贾洪林、田桂凤、何桂仙等为主要演员的鸿奎班成立，并演出于三庆园。

秋，京剧老生演员谭鑫培的《定军山》(“耍刀”)在北京丰泰照相馆拍成无声电影。武生演员俞菊笙、武旦演员朱文英亦合拍《青石山》(“对刀”)。

十二月，鸿奎班班主被长春班的陆华云、胡素仙用六百两银子买通，让出三庆园，致使鸿奎班报散。

本年，喜连升科班改称喜连成，又招收弟子十余人。牛子厚从吉林汇银二百八十两作喜连成开办费用。叶春善租用前门外前铁厂胡同七号二十余间房屋作为科班新址。

本年，田际云排演了《惠兴女士》一剧，自扮惠兴女士。该剧在福寿堂演出后，共得戏资三千六百元，均送至杭州惠兴女士创办的学校。惠兴之子专程来北京致谢。

本年，规定旗员不许赴戏园看戏。

本年，升平署总管改由六品太监魏成禄担任。

光绪三十二年(1906)

一月,萧长华加入同庆班。

三月十五日,义顺和班崔灵芝等在广和楼上演梁巨川所编《女子爱国》一剧。外城巡警总厅调看剧本后,发给银牌一面,以示奖励。

本年,清内廷在颐乐殿、纯一斋、宁寿宫演出由昆腔翻成皮簧演唱的头至十五本《铁旗阵》。

本年,清内廷在颐乐殿、颐年殿演出由昆本改成皮簧演唱的头至四本《锋剑春秋》。

本年,新入值升平署的民籍学生有梅雨田、沈福顺、傅振廷、杨小楼。

光绪三十三年(1907)

一月,喜连成科班正式公演于前门外广和楼。参加演出者除喜字科学生十人外,还有带艺入科班的搭班生梅兰芳、林树森(金丝红)、周信芳(麒麟童)、小穆子等人。

本年,清内廷在颐年殿、纯一斋、颐乐殿承应头至十本《雁门关》。

本年,荀慧生(白牡丹)入义顺和班。

本年,牛子厚派人到喜连成科班主管财务,并添置道具行头,聘韩乐卿、苗广顺、李寿山、范福泰、汤明亮、王月芳、严耕池、徐宝芳、萧长华、叶福海等人为该班教师。

本年,新入值升平署的民籍学生有谢宝云、王玉海、朱素云、李宝琴。另有张文斌、陆金贵到升平署效力。

本年,《都门纪略》载京中戏班有同庆、长春、玉成、宝胜和、义顺和、崇庆、吉祥。

光绪三十四年(1908)

十月二十一日、二十二日,光绪皇帝、慈禧太后相继去世。北京戏班一律停演。

十二月,田际云联合谭鑫培、叶春善、余玉琴、路玉珊、王瑶卿等人,倡议废除私寓,未果。

本年,新出新天仙班,主要演员有刘鸿声、王凤卿、姜妙香、吴彩霞、王长林、梅荣斋等。

本年,喜连成迁大栅栏广德楼演出。

本年,小吉祥科班赴天津,演出于天仙戏园。

本年,新入值升平署的民籍学生有王凤卿、何斌清。

宣统元年(1909)

光绪皇帝与慈禧太后"国丧"满百日,北京各戏班开始说白清唱。

五月一日,余玉琴新组春庆班,主要演员为王瑶卿、王凤卿、贾洪林、钱金福、李连仲、张黑、陈德霖、路三宝、侯俊山、朱素云、瑞德宝等。

本年,在京中演出的戏班有新天仙班、春庆班、双庆班、鸣盛和班等。

本年,李际良创办梆簧两下锅的三乐社科班;孙怡云、张芷荃教京剧。共收学生尚小

云等约百人。

本年，升平署总管魏成录由六品升为五品。

宣统二年(1910)

本年，由肃亲王耆善出资，召集流散在京南、冀东的昆弋演员和滞留王府的艺人，成立了复出昆弋安庆班。领班人方士元、张士珍，承班人刘东岩、盛庆玉。

本年，太监王祥出资成立了小祥庆和科班。

本年，湖北发生水灾。灾区旅京人氏在湖广会馆举行赈灾义演。

本年，田际云告退升平署。吕文元入值升平署。

宣统三年(1911)

本年，刘喜奎到上海、营口、天津、济南、青岛、徐州等地演出。

本年，田际云欲再次请禁私寓，被私寓中人事先得知，买通某御史，奏称田际云私通革命党，并编排辱骂政府的新戏。田际云遂被步军统领衙门拿去，交地方审判厅。因查无实据，系狱百日后放出。

本年，坤伶金刚钻拜青菊花为师，习梆子青衣。

本年，荀慧生先随师庞启发入鸿顺和班，后又搭小吉祥班演出。

本年，新入值升平署的民籍学生有李六、冯蕙林等十四人。

本年，梅兰芳搭入俞振庭主持的双庆班，出演于文明茶园。首次贴演《玉堂春》，试唱新腔成功。同台合作者为德珺如、汪金林、贾洪林、高四宝等。为之操琴者为梅雨田。

中华民国元年(1912)

1 月，北京第三镇发生兵变，前门一带戏园多遭抢掠。

2 月，外城巡警厅规定：斋戒日、忌辰日戏园演戏，须报该厅申报民政部批准。

4 月 15 日，田际云再次申请查禁私寓。

4 月 20 日，外城巡警总厅批准田际云申请查禁私寓，从此私寓在京被废止。

春，经叶春善介绍，牛子厚将喜连成科班倒给外馆沈玉亭、沈仁山兄弟，二沈为该科班出资还债。喜连成更名为富连成。

5 月 22 日，俞振庭主持双庆班，首次男女合演于广和楼。演出剧目有朱素云、刘宝云的《摘缨会》，梅兰芳的《彩楼配》，王蕙芳的《探亲》，贾洪林的《闹府》，李凤仙的《红梅阁》，李鑫甫、李连仲、王长林的《铜网阵》，孙一清的《杀狗》，陈秀波的《探母》，瑞德宝、李寿峰、李寿山的《连环套》，小四玉、于豹的《打杠子》，小月芬、李顺亭、小穆子的《失街亭》，俞振庭的《飞叉阵》。

6 月 18 日，正乐育化会成立，并呈教育部立案，投票选举谭鑫培为会长，田际云为副会长。

冬，正乐育化会募款义演于织云公所，首日演出剧目有谭鑫培、陈德霖《桑园寄子》，

陈因有事未到，谭指名要梅兰芳扮演该剧之金氏。此为谭鑫培、梅兰芳首次同台合作。

本年，刘喜奎由青岛来京，与小香水、金刚钻、小荣福等合作，多在三庆演出。

本年，文明茶园主持人俞振庭邀请天津坤伶金玉兰等进京演出。

中华民国二年(1913)

1月1日，北京政府明令禁止男女同台演出。

6月2日，奎德社成立，社长李荣奎，编剧主任杨韵谱。

11月，王凤卿、梅兰芳应邀赴上海丹桂第一台演出。

秋，丁剑云、刘善亭、陈锡五等合组老德坤社。

冬，刘喜奎应庆和成之邀，与杨韵谱再度来京。

本年，梅兰芳搭田际云的玉成班，先后演出《孝义节》、《梅玉配》等戏。

本年，白牡丹倒仓，演文明戏。

本年，言乐社成立于琉璃厂源夹道。主持人为溥西园、钟秋岩，教师曹心泉。成员有言菊朋、包丹庭、袁寒云、陈德霖、钱金福、方星樵等。常在江西会馆清唱，《奇双会》为主要演出剧目之一。

中华民国三年(1914)

1月，陈德霖在庆丰堂收梅兰芳、王蕙芳为弟子。

春，玉成班改名翊文社，出演天乐园，成员有孟小如、贾洪林、瑞德宝、高庆奎、王蕙芳、路三宝、梅兰芳等。

6月5日，第一舞台开幕，此系杨小楼、姚佩秋等营建的北京首家具有现代设备的剧场。

10月15日，梅兰芳天乐园首演初次试编的时装新戏《孽海波澜》在。

11月30日，王凤卿、梅兰芳应邀二次赴上海演出。

12月，富连成科班重返广和楼长期演出。

本年，正乐育化会在织云公所召开大会，欢迎革命党人黄兴、陈英士进京。谭鑫培、田际云、王荩臣、李毓如、孙棣棠、余玉琴、杨小楼、杨小朵、孙佩亭、贾洪林、王琴侬、姚席珍、周瑞安、刘春喜等均出席，梅兰芳、王少卿亦出席欢迎。

本年，侯俊山返回张家口后，应北京梨园之邀，再次进京为湖北水灾义演。

中华民国四年(1915)

1月，国华报举办男、女、社团部童伶菊选，以得票多少定博士、学士名位，并授予金菊徽章。童伶参选者逾百人。选举结果，男伶部尚小云、李连贞，女伶部李桂芳、张小仙，社团部杜云红、白牡丹六人当选为博士。

4月4日，梅兰芳在吉祥园首次演唱昆曲《金山寺》。同台演出者路三宝、俞振庭和王毓楼等。

4月10日，梅兰芳在吉祥园演出时装新戏《宦海潮》。

5月16日，梅兰芳在吉祥园演出时装新戏《邓霞姑》。

6月13日，陈德霖弟子姚玉芙加入梅兰芳之双庆社，师梅兰芳。

8月15日，梅兰芳在吉祥园演出《天河配》。

8月，杨小楼在第一舞台演出新加砌末的《水帘洞》。

9月5日，双庆社在吉祥园由梅兰芳、姜妙香初次上演《拷红》。

9月6日，教育部通俗教育研究会戏曲部成立。

10月16日，梅兰芳在那家花园曹汝霖堂会演出昆曲《思凡》。

10月18日，由周恩来、亢乃如、李景福等组成的天津学界观剧团抵京，在广德楼观摩奎德社据《仇大娘》改编的《因祸得福》。并赠该社“移风易俗”锦旗一面。

10月21日，梅兰芳在吉祥园演出古装新戏《牢狱鸳鸯》。

10月31日，梅兰芳改搭双庆社，在吉祥园首演古装新戏《嫦娥奔月》。

中华民国五年(1916)

1月14日，梅兰芳在吉祥园首演古装新戏《黛玉葬花》。

春，《顺天时报》主办希望剧票选，中选男伶三十一人，共十五出戏；著名者为梅兰芳之《奔月》、《汾河湾》及《黛玉葬花》等。坤伶四十三人，共一百五十出戏；著名者为双兰英《文昭关》，小四喜《断桥》、《双吊孝》，金玉兰《十八扯》，鲜灵芝《打花鼓》，金凤奎《铡美案》及张小仙《小放牛》。

4月19日，梅兰芳在吉祥园演出时装新戏《一缕麻》(头本)。

6月，《通俗教育研究会第一次报告书》出版。该书记载了近期戏曲改良、奖励情况。

8月3日，田际云创办培养皮簧、秦腔坤伶的科班崇雅社，有学生五十七人。

10月，梅兰芳第三次赴沪演出。

12月，梅兰芳从杭州返京，参加朱幼芬组织的桐馨社，与杨小楼合演《春秋配》、《木兰从军》等戏。

本年，富连成头科生(喜字)出科。

本年，通俗教育研究会向教育部提出改良戏剧宜先从四端入手：一，禁止旧戏之有害者；二，奖励旧戏之有益者；三，编制新戏；四，筹设童伶识字学校。教育部以“改良戏剧办法尚属妥恰，仰即照所议切实进行”批复。

本年，通俗教育研究会戏曲部呈请教育部谕令各园将排演剧目先期报送，以备随时按月抽查。

本年，《顺天时报》由读者投票推选名伶，不分行当、性别。谭鑫培、梅兰芳、杨小楼、刘喜奎入选，日本驻华使馆向入选人赠送金牌。

本年，坤伶金玉兰卒。崇拜她的兰社召开“悼兰会”，文人名士易顺鼎致辞悼念。

中华民国六年(1917)

1月,梅兰芳仍搭朱幼芬的桐馨社与杨小楼合作,同时兼搭俞振庭的春合社与谭鑫培合作演出。

2月12日,谭富英入富连成科班坐科。

4月8日,北洋政府为欢迎陆荣廷,在金鱼胡同那家花园举办堂会,谭鑫培被迫抱病演出《洪羊洞》,此为谭鑫培生前最后一次演出。

5月10日,谭鑫培在京寓所病故,享年七十一岁。

5月12日,梅兰芳新编四本《春秋配》,分两天在第一舞台演出。梅兰芳饰姜秋莲,姜妙香饰李春发,杨小楼饰张衍行,王凤卿饰何总兵。

8月22日,第一舞台举办赈灾义务夜戏。余叔岩、高庆奎、王瑶卿、陈德霖、梅兰芳、王凤卿、姜妙香、杨小楼、钱金福、郝寿臣等参加演出。

8月底,梅兰芳脱离桐庆社,再入双庆社。与俞振庭、王凤卿、高庆奎、程继先、姜妙香等演员合作。

夏,马连良在富连成出科。庆马昆山之邀,赴福州搭班演出。

秋,郝振基应余玉琴之邀率同和社进京,在广兴园演出《安天会》

田际云邀昆弋荣庆社进京,在天乐园演出弋腔和昆曲,演员有陶显庭、侯益隆、韩世昌等。

12月1日,梅兰芳在吉祥园首演古装新戏《天女散花》。

中华民国七年(1918)

2月2日,梅兰芳在吉祥园首演时装新戏《童女斩蛇》。

6月30日,梅兰芳、陈德霖在吉祥园首演《麻姑献寿》。

夏,韩世昌拜吴梅、赵子敬为师。

9月,白牡丹将梆子《花田错》移植为京剧。

9月,马连良返京,重入富连成演出、深造。

10月1日,马连良在广和楼首演《八大锤·王佐断臂》,茹富兰配演陆文龙。

10月17日,余叔岩搭入翊群社,打炮戏为《盗宗卷》。并于第三天与梅兰芳合演《梅龙镇》。

10月23日,为赈济山东水灾,第一舞台演出大义务戏。参加演出的有陶显庭、郝振基、侯玉山、韩世昌、尚小云、王瑶卿、姜妙香、白牡丹、孙菊仙、梅兰芳、陈德霖、程艳秋、杨小楼、余叔岩、王凤卿、高庆奎、俞振庭等。

11月24日,荣庆社在天乐园由韩世昌首演《痴梦》。

12月16日,马连良在广和楼首演《胭脂宝褶》。

12月25日,梅兰芳在中和园首演《红线盗盒》。

12月29日，荣庆社在天乐园由韩世昌首演《游园惊梦》。

本年，郭宝臣离京返回山西原籍。

中华民国八年(1919)

1月23日，福庆社尚小云在三庆园首演《昭君出塞》。

4月21日，梅兰芳携喜群社部分演员赴日本东京、大阪、神户等地演出。同行者有姚玉芙、姜妙香、高庆奎、贯大元、赵桐珊及顾问齐如山等，演出剧目为《贵妃醉酒》、《春香闹学》、《游园惊梦》、《尼姑思凡》、《琴挑》、《嫦娥奔月》等。

11月21日，马连良在广和楼初演《骂王朗》。

11月27日，马连良在广和楼初演《云台观》

11月，韩世昌、侯益隆等应邀首次赴上海演出，剧目有《思凡》、《嫁妹》等。

本年，经罗瘿公介绍，程艳秋拜梅兰芳门下执弟子礼。

本年，梅兰芳应近代实业家张季直之邀，到南通访问演出。

中华民国九年(1920)

3月5日，梅兰芳在新明大戏院首演《上元夫人》。

3月9日，富连成在广和楼第一次公演《请清兵》，马连良同场演出老戏《三字经》。

秋，余叔岩应上海丹桂第一台之邀，首次赴沪演出《珠帘寨》等剧。

本年，直皖战争爆发，天乐园易主改名华乐。荣庆社报散，韩世昌改搭京剧班。

本年，梅兰芳应许少卿之邀，第四次去上海演出；接着，第二次被邀去南通演出三天。

中华民国十年(1921)

1月8、9日，第一舞台举办两场救济同业义务戏，王凤卿、王瑶卿、贯大元、王又宸、尚小云、刘鸿声、陈德霖、梅兰芳、杨小楼、郝寿臣、韩世昌、俞振庭、谭小培、筱翠花等参加演出。

3月9日，刘鸿声在上海大舞台演出前，得急性脑膜炎，回寓所后猝死。

4月，高庆奎自组庆兴社，荣蝶仙携弟子程艳秋搭入该班。

本年，刘喜奎结婚后告别舞台。

本年，梅兰芳和杨小楼合组崇林社，和杨小楼合排《霸王别姬》。该剧由齐如山根据《千金记》及其他本编排。梅兰芳饰虞姬，杨小楼饰项羽。

中华民国十一年(1922)

1月19日，梅兰芳、杨小楼在第一舞台首演《霸王别姬》。

3月，富连成社马富禄等科满毕业。

5月，梅兰芳第五次赴上海演出，并应邀第三次赴南通演出。剧目为《天女散花》、《麻姑献寿》等。

9月17日，开明戏院开幕，梅兰芳的承华社在该院首演，白牡丹参加开幕演出，并于海报中正式更名为荀慧生。

10月25日，梅兰芳应邀第一次赴香港演出，同行者有郭仲衡、沈华轩、姜妙香、姚玉芙等。演出剧目为《霸王别姬》、《天女散花》、《嫦娥奔月》、《探母》等。

本年，马连良应尚小云之邀，加入尚主持的玉华社。同班有谭小培、王瑶卿、朱素云等。

中华民国十二年(1923)

1月31日，松庆社在开明戏院由杨小楼首演《夜奔》。

3月10日，程艳秋在华乐园初演《红拂传》。

5月，蹦蹦戏艺人李善怀、孙九恩等，在先农坛旧址组建三合义(席棚)演出蹦蹦戏。

9月，梅兰芳在真光剧场与王凤卿、郝寿臣、姜妙香、萧长华等首演《西施》(前、后部)。该剧首次在京剧音乐中使用二胡伴奏，由王少卿演奏。

11月21日，梅兰芳在开明戏院初演新戏《洛神》。

11月29日，梅兰芳在真光剧场首演《廉锦枫》。梅兰芳在此剧中创造了反调〔导板〕唱腔。该剧《刺蚌》一场曾被拍成电影。

本年，昆弋学会成立，主持人刘半农，成员有郑振铎、余上沅、马叔平、马幼渔、孙楷第等。

本年，杨韵谱重组奎德社，自任社长，李金荣为经理。秦凤云、金桂芬、高媚兰、汪金荣等均以演员入股。

中华民国十三年(1924)

2月5日，马连良改搭朱琴心的和盛社，唱二牌老生。

5月19日，为欢迎印度诗人泰戈尔访华，梅兰芳在开明戏院演出《洛神》，陪同泰戈尔观摩者为梁启超、姚茫父。

10月，梅兰芳二次率团东渡日本，演出《麻姑献寿》、《奇双会》、《贵妃醉酒》等剧目。同行者有姚玉芙、姜妙香及顾问齐如山等。

10月20日，华乐园改建完工，举行开幕典礼。由和胜社公演，朱琴心、王凤卿、尚和玉、郝寿臣、马连良等参加演出。

本年，田际云卒，终年六十一岁。

本年，李桂云加入奎德社。

本年，荀慧生将梆子剧目《赵五娘》移植为京剧。

本年，梅兰芳演出的《西施》中的羽舞、《霸王别姬》中的剑舞，摄制成电影。

中华民国十四年(1925)

4月18日，程艳秋在三庆园演出新戏《聂隐娘》。

6月15日，上海坤伶孟小冬进京搭班永盛社，在三庆园与徐碧云同演《探母回令》。

8月29日，梅兰芳在开明戏院演出新戏《太真外传》(头、二本)。

12月12日，程艳秋等在华乐园上演新戏《文姬归汉》。

本年，业余昆曲社兰闺雅集曲社成立。负责人钟秋岩，教师溥西园等，成员为北京美术学院女生。

中华民国十五年(1926)

2月6日，梅兰芳在开明戏院演出新排《太真外传》(三本)。

2月23日，朱琴心、马连良在开明戏院首演《玉镯记》。

4月26日，荀慧生新编的全部《玉堂春》在新明戏院首次演出。

8月22日，日本歌舞伎名伶守田堪弥(十三世)率弟子以及女演员村田嘉久子一行五十余人访华，在开明戏院和梅兰芳同台演出，演出剧目有梅兰芳的《金山寺》，堪弥的《一条大藏卿》、村田嘉久子的《二人道成寺》。

10月25日，中和戏院演出时，两军人强入戏院观剧，与院方发生冲突。一军人掏枪将戏院电灯击灭。经励科上报军警稽查处，京畿卫戍司令下令将肇事者拉出戏院枪毙，并将首级割下示众，一个悬在中和园门前，一个悬在香厂游艺园门前。

10月27日，梅兰芳在宅内欢迎瑞典王储古斯塔夫。并在家中演出《琴挑》、《别姬》(剑舞)。

11月27、28日，徐碧云新编四本《玉堂春》分两天在中和戏院演出。

12月4日，荀慧生在开明戏院上演新编京剧《元宵谜》。

本年，《窦娥冤》日文译本在日本东京出版。

中华民国十六年(1927)

1月7日，言菊朋新排《窃符救赵》演出于三庆园。

1月9日，尚小云新剧《摩登伽女》正式演出于新明大戏院

1月11日，李释戡校补易实甫遗著《鞠部丛谭》出版。

1月23日，净行在梨园新馆开会，议决凡同行年老不能上台者按月资助。

1月27日(农历十二月二十二日)，北京梨园公益会总会为救济同业邀全体名角在第一舞台演唱义务戏，各演其生平杰作。

本月，京剧名角余叔岩放棉衣票，并遣人分赴各处散玉米面票数千斤以惠穷黎。

2月6日，马连良与郝寿臣在华乐园首演《青梅煮酒论英雄》。

3月9日，李万春在广德楼初演《古城会》。

3月20日，印花税处决定戏票贴印花。由警厅代各园印制听戏券，印花税预先贴在戏券上，再由各戏园照定价缴税。

3月26日，荀慧生在开明戏院首演《绣襦记》。李万春在广德楼首演《枪挑小梁王》。

4月30日，程艳秋在华乐园初演《硃痕记》。

6月2日，戏曲理论家王国维在在颐和园投湖自尽，終年五十岁。

6月20日，《顺天时报》征集“五大名伶新剧夺魁”投票，在五大名伶（梅兰芳、尚小云、荀慧生、程艳秋、徐碧云）的新剧中选举最杰出著名的一出。

7月25日，《顺天时报》公布“五大名伶新剧夺魁”投票结果：梅兰芳的《太真外传》、尚小云的《摩登伽女》、荀慧生的《丹青引》、程艳秋的《红拂传》、徐碧云的《绿珠》当选。

8月11日，无线广播电台在中央公园（今中山公园）来今雨轩十字亭公开试验无线电收听戏曲广播。

11月26日，荀慧生在开明戏院首演《荀灌娘》。

12月4日，马连良在华乐园首演《火牛阵》。

本年，梅兰芳编演新戏《俊袭人》。

中华民国十七年(1928)

1月，梅寺芳编演全本《宇宙锋》。

4月6日，梅兰芳在中和戏院首次上演新戏《凤还巢》。

7月，南京国民政府令北京改名北平。

8月26日，荀慧生新编剧目《钗头凤》首演。马连良在中和戏院首演《清风亭》。

9月7日，梅兰芳在开明戏院首演《春灯谜》。

本年，韩世昌应邀赴日本演出，随行人员有庞士奇、侯永奎、马祥麟等，剧目为《思凡》、《琴挑》、《刺虎》、《闹学》、《游园惊梦》等。

本年，白云生组班庆生社，演员有白玉田、郝振基、陶显庭等。

本年，梅兰芳第二次赴香港演出。

中华民国十八年(1929)

10月，梅兰芳访美演出发布消息。李石曾在北平举行公宴，对梅兰芳此行表示支持与鼓励，学界人士刘天华、刘半农等发表演说，并对梅访美组织欢送机构。

中华民国十九年(1930)

1月5日，剧作家齐如山由平转沪，随梅兰芳出访美国。

1月27日，梨园公益会为救济同业，在第一舞台举办义务戏。杨小楼、侯喜瑞、筱翠花、钱金福、尚小云、王又宸、郝寿臣、程艳秋、王凤卿、朱琴心、姜妙香、尚和玉、陈德霖等参加了合作演出。

2月16日，梅兰芳率承华社部分演员启程赴美国作为时半年的访问演出。所带演出剧目有《贵妃醉酒》、《打渔杀家》、《霸王别姬》、《天女散花》、《春香闹学》、《刺虎》、《廉锦枫》、《西施》、《红线盗盒》、《麻姑献寿》等。同行人员有齐如山、王少亭、刘连荣、朱桂芳、姚玉芙、徐兰沅等人。

3月7日，燕京大学在开明戏院组织西北赈灾募捐义演。由富连成担任班底，王少楼、郝寿臣、王幼卿、杨小楼、侯喜瑞、筱翠花等参加演出。

5月9日，程艳秋为陕西赈灾捐助大洋四百元。

6月，中华戏曲专科学校在北平建立，实行男女学员兼收。校长焦菊隐。校址设崇文门外木石胡同。

7月16日，北平《新北京报》举办平、津两市男女名伶大选，选举男女旦脚主席各一人。选举结果，男伶主席程艳秋，坤伶主席新艳秋。

7月17日，坤伶为陕西赈灾义演在吉祥戏院举行，孟丽君、杨菊芬、李桂云等参加演出。

7月30日，马富禄、萧长华、慈瑞泉、曹二庚被《天津商报》评选为“四大名丑”。

8月28日，荀慧生在吉祥戏院主办陕灾义演，荀慧生演出《十三妹》，演毕发表演说，表示自己对陕西灾区的关心以及扶困济危、救死赈灾的义务。

9月，齐如山的《中国戏剧图谱》出版。该书将明、清及近代脸谱、冠巾行头等图，用三色版精印而成。

9月，《梅兰芳歌曲谱》由音乐家刘天华将梅兰芳的十八首重要唱段翻成五线谱出版。

9月14日下午，奉天会馆改名哈尔飞大戏院开幕。梅兰芳在开幕式上致词并揭幕。揭幕式后由新艳秋、杨宝森、刘宗杨分别演出《起解》、《打渔杀家》、《恶虎村》。梅兰芳于晚场演出《贵妃醉酒》。

11月19日，第一舞台由市公安局各区署筹募辽宁水灾赈济会、梨园公会、世界红十字会联合筹办三场义务戏。梅兰芳、程继先、杨小楼、荀慧生、马富禄、尚小云、侯喜瑞、筱翠花、高庆奎、谭富英、言菊朋、李多奎等参加演出。梅兰芳在《虮蜡庙》中反串饰黄天霸、杨小楼饰张桂兰、尚小云饰贺仁杰。

中华民国二十年(1931)

1月1日，北平莳菊社举行坤伶皇后选举大会，杜丽云当选。

2月4日，梅兰芳举行家宴欢迎美国影星范朋克。杨小楼、余叔岩、程艳秋、尚小云、荀慧生作陪。宴后由佛莱明导演，拍摄了梅兰芳和范朋克会见的镜头以及范朋克扮演《蜈蚣岭》中武松的镜头。

5月30日，扶风社马连良在吉祥戏院首演《苏武牧羊》。

6月，上海大亨杜月笙祠堂落成典礼，举行规模空前的大堂会，邀请北平梨园所有名角。须生泰斗余叔岩称病谢绝前往。张伯驹写诗赞曰：“笑他势力岂能移，直节干霄竹是师，纵使沪滨难再补，不来出演杜家祠。”并注曰：“上海杜祠告成，遍约京沪名角演剧，独叔岩一再约不去。杜使人传语：‘如不去，此生休想再到上海滩。’终余一生，以后再也

未去上海。”

9月13日，北平梨园公益会十六省、市水灾急赈义务戏在第一舞台演出。言菊朋、筱翠花、萧长华、尚小云、马连良、程艳秋、杨小楼、王凤卿、郝寿臣、李多奎、谭富英等参加演出。由余叔岩、梅兰芳合演大轴戏《打渔杀家》。

11月，白玉霜领班来平，在吉祥、哈尔飞戏院演出。

11月，上海《戏剧月刊》对“四大名旦”(梅、尚、程、荀)进行评比，以得分多少为序重新排名次为梅、程、荀、尚。

本年，梅兰芳、余叔岩等发起成立国剧学会，并附设国剧传习所。王泊生、徐兰沅任教务主任。由余叔岩、徐兰沅、梅兰芳、孙怡云、尚和玉、程继先、萧长华、胜庆玉、汪子良任教。并聘请北京大学的刘半农及徐凌霄、齐如山等人到所讲学。学生有刘仲秋、郭建英、高维廉等七十五人。

本年，梅兰芳第三次赴香港演出。

中华民国二十一年(1932)

1月1日，程艳秋收荀慧生之子荀令香为徒。程自即日起，改名为程砚秋。

1月14日，程砚秋赴法国、德国、意大利、瑞士、比利时、英国进行欧洲六国考察。

3月11日，荀慧生新编剧目《红楼二尤》首次公演。

3月，梅兰芳为慰问淞沪抗日将士并筹集医药费，在北平举行义演三天。

4月2日，筱灵芝、筱艳霞、花月楼等在城南游艺园为慰劳上海十九路军抗日将士举行筹款义演。

5月26日，荀慧生新编剧目《霍小玉》在开明戏院首演。

10月，梅兰芳、杨小楼、余叔岩、程砚秋、尚小云、荀慧生各捐银三百元，购置空地十二亩，以作梨园义地。

本年，日本侵略军逼近山海关，平津危急，梅兰芳迁居上海。

中华民国二十二年(1933)

3月，白玉霜在北平参加救国同盟会，并举行义演筹款慰劳抗日将士。

6月7日，清华大学师生组成昆曲谷音社在该校同方园举行第五次曲集。北平名曲家亦参加演唱。曲目有《长生殿·惊变》、《南柯记·瑶台》等。

8月，世界编译馆北平分馆出版《程砚秋赴欧考察戏曲音乐报告书》。

本年，唐伯弢《富连成三十年史》由京城印书局出版，该书记述了富连成科班三十年来的重大事件及人事变迁、各科师生的艺术简历、出身及科班制度。

中华民国二十三年(1934)

1月19日，北平市长袁良对记者发表讲话：“评剧女伶白玉霜等，表演淫戏实在与风化有碍，故昨令公安局将其驱逐出境。”

8月28日，荀慧生新编剧目《勘玉钏》首演。

本月，张次溪《清代燕都梨园史料》出版，该书收集清代戏曲论著、史料如《燕兰小谱》、《日下看花记》、《片羽集》、《长安看花记》等三十八种。

本月，叶春善因病不能理事，经沈秀水、萧长华倡议，由其子叶龙章帮助料理社务。

12月，王和霖、王金璐在长安饭店拜马连良为师并行拜师礼，主持人焦菊隐。

12月28日，梅兰芳收到苏联对外文化协会代理会长库里雅发出的访苏邀请信。

中华民国二十四年(1935)

2月21日，梅兰芳率团乘苏联"北方号"专轮首次访问苏联。张彭春、余上沅任正副指导。同行演员、乐队有姚玉芙、朱桂芳、刘连荣、杨盛春、徐兰沅等。

春，齐如山《戏班》、《行头盔头》两书出版。

夏，富连成因财东沈秀水破产，科班的住房、戏箱被查封由法院拍卖抵债。叶龙章变卖叶家私产从法院领回戏箱等物，恢复科班教学、演出。从此，富连成科班与沈家脱离，由叶龙章兄弟经营。

本年，奎德社排演新戏《一个大学生》和《女侯爷》，均由李桂云主演。

本年，叶春善去世，终年六十二岁。

中华民国二十五年(1936)

春，梅兰芳在国剧学会收富连成科班在科学生、人称小梅兰芳的李世芳为徒。同时行拜师礼的有毛世来、李元芳、刘元彤、张世孝。参加拜师仪式的有程砚秋、尚小云、荀慧生、杨小楼、王瑶卿、萧长华、谭小培、余叔岩、郭春山、徐兰沅、姜妙香等数百人。

2月26日，梅兰芳、齐如山为激励民族气节，将传奇《易鞋记》改编为京剧《生死恨》在上海首演。

9月，由郑小秋编剧、张石川导演、白玉霜主演的电影《海棠红》在北平上演，白玉霜因此而被誉为"评剧皇后"。

秋，应北平大、中学国剧爱好者要求，《立言报》、中华戏校、富连成社、《实报》、《实事白话报》、《北京晚报》联合筹办童伶选举。李世芳当选童伶主席。其他，生部冠军王金璐、亚军叶世长；旦脚冠军毛世来、亚军宋德珠；净脚冠军裘世戎、亚军赵德钰；丑脚冠军詹世辅，亚军殷金振。

秋，《立言报》主办"四小名旦"选举，以得票多少为序，选出李世芳、毛世来、张君秋、宋德珠为"四小名旦"。

秋，叶盛章组班新升社，开丑脚挑班之先河。

10月22日，荀慧生新编剧目《红娘》首演于哈尔飞大戏院。

本年，王芷章《清代伶官传》出版。

本年，京剧名武生、斌庆社科班创办人俞振庭落魄，贫病交加。杨小楼、梅兰芳、王凤

卿等发起在第一舞台为俞振庭唱搭桌戏两场。

中华民国二十六年(1937)

1月,豫东水灾,张伯驹以四十大寿举办堂会为由,邀集名角唱堂会一天,堂会收入全部救济豫东水灾。堂会剧目为《空城计》等,张伯驹自饰诸葛亮,余叔岩饰王平、杨小楼饰马谡、王凤卿饰赵云,程继先饰马岱。

2月25日,长安大戏院开幕。

3月7日,新新戏院开幕。

5月,奎德社李桂云等在庆乐戏院演出《渔光曲》、《啼笑因缘》、《续再生缘》等。

7月,因卢沟桥事变,奎德社停业,自此结束其二十四年之历史。

12月,白玉霜携小白玉霜返平,出演开明戏院。

本年,王芷章《清升平署志略》出版。

本年,梅兰芳第四次赴香港演出。

本年,梅兰芳收张君秋为弟子。

中华民国二十七年(1938)

2月,尚小云成立荣春社。

3月16日,尚小云创办科班荣春社。

4月23日,马连良、郝寿臣、刘连荣、张君秋、芙蓉草、马富禄、叶盛兰等在新新戏院首演吴幻荪根据晋剧《反徐州》改编的京剧《串龙珠》。

本年,昆曲研究会在六部口广播电台成立。会长曹心泉;顾问王季烈、许雨香、童曼秋、韩世昌、包丹庭等;负责人傅惜华;教师有高步云、田瑞庭、方伯淮等。成员为各大、中学校的教师、学生。除拍曲外,亦教身段、研究谱曲、唱法。

本年,张君秋转入马连良的扶风社。

中华民国二十八年(1939)

1月1日,马连良、张君秋、刘连荣、叶盛兰、马富禄等在新新戏院首演吴幻荪根据秦腔《灯棚换子》改编的京剧《春秋笔》。

2月14日,杨小楼病故,享年六十岁。

8月8日,毛世来在丰泽园拜荀慧生为师。

10月8日,言少朋在西来顺拜马连良为师。

11月23日,金少山收赵炳啸为徒。

1月28日,马连良、张君秋、刘连荣、叶盛兰、萧长华等在新新戏院首演吴幻荪根据秦腔改编的京剧《临潼山》。

本年,李永利、李万春父子创办鸣春社科班,这是北平最后的一个科班。

本年,梅兰芳为抗议日本帝国主义侵华,决定蓄须明志,中止舞台生活。

中华民国二十九年(1940)

2月,中和戏院聘徐兰沅主持一切。

9月,白玉霜与喜彩莲在新新戏院合作演出评剧《和睦家庭》和《打狗劝夫》。

本年,李世芳自组承芳社。

中华民国三十年(1941)

1月14日,中华戏曲专科学校毕业生白玉薇在长安大戏院首次公演《红鬃烈马》。

1月,袁世海拜郝寿臣为师。

3月,白玉薇拜韩世昌为师。

4月7日,程砚秋新编剧目《锁麟囊》首演于长安大戏院。

11月19日,中华戏曲专科学校停办。

12月,李玉茹组班如意社。

本年,北平戏曲公会成立。

本年,张君秋自组谦和社。

中华民国三十一年(1942)

1月,年关将近,吴素秋为生活困难的穷苦同业贾多才等唱搭桌戏。孟小冬、杨宝森等为其师鲍吉祥办老生大会。

2月4日,高庆奎病故。享年五十二岁。

6月20日,言菊朋病故。享年五十二岁。

9月,华乐戏院失火,富连成存在该院的所有戏箱及砌末、财物化为灰烬。

11月9日,中山公园音乐堂建成。

本年,马连良、李玉茹、叶盛兰、马富禄等主演的《十老安刘》(含《赚蒯彻》、《淮河营》、《监酒令》、《盗宗卷》、《吕后焚宫》)在新新戏院首演。

本年,白玉霜病故。享年三十五岁。

中华民国三十二年(1943)

5月19日,余叔岩病故,享年五十三岁。

11月10日,叶盛章收张春华为徒。

中华民国三十三年(1944)

3月28日,伪北平当局下令禁演《戏迷传》、《蝴蝶梦》。

中华民国三十四年(1945)

4月3日,叶盛兰组班育化社,小生、旦脚两门抱。

4月,伪“北平特别市剧社管理暂行章程”发布,共十一条。

7月,华北电影公社所摄郝寿臣《李七长亭》在同乐电影院试映。

8月，日本帝国主义投降。

9月，北平戏曲界在中山公园音乐堂举行抗战胜利庆祝大会。京、评、秦等剧种合作演出。主要演员为李桐春、李万春、喜彩莲、花砚雯等。

12月，蒋介石到北平。北平行辕及十一战区在中南海怀仁堂举办京剧晚会欢迎，梨园界程砚秋、孟小冬、李世芳、谭富英、马连良等登台演出《空城计》、《武家坡》、《红拂传》、《八大锤》等。

中华民国三十五年(1946)

6月，小白玉霜率团由津来平，在吉祥戏院演出《新玉堂春》等。

9月，花迎春、金云霞在广德楼演出根据曹禺同名话剧改编的评剧《雷雨》。

本年，幽兰剧社在天桥吉祥戏院成立。演员为芙蓉花、赵富成、席宝昆、张德福、鸿巧兰、魏荣元等。演出剧目有《珍珠衫》、《宝龙山》，文明戏《可怜天下父母心》等。

本年，梨园公会会长尚小云辞职，梨园界推举叶盛章、李万春、于永利、白云生、沈玉斌、叶龙章七人为理事，主持会务。

本年，李世芳从上海经青岛返京途中，因飞机失事遇难。梅兰芳在上海为弟子义演六场，筹款六千余元汇与李世芳家属。

中华民国三十六年(1947)

5月16日，鲜灵霞在广德楼首演根据张恨水同名小说改编的评剧《啼笑因缘》。

冬，焦菊隐主持的校友剧团排演根据莎士比亚名著《罗密欧和朱丽叶》改编的京剧《铸情记》。

本年，金少山在平病故。享年五十九岁。

中华民国三十七年(1948)

5月23日，梅兰芳为救济北平梨园贫苦同业，在上海天蟾舞台筹款义演两天，将票款三亿七千万元(法币)汇寄北平，并请萧长华在平主持办理。

12月21日，中国人民解放军北平市军事管制委员会文化接管委员会成立。主任委员钱俊瑞。

12月，王纪刚奉华北城工部之命，从河北省泊镇来北平，拜访北平国剧公会负责人叶盛章及萧长华，向他们说明中国共产党的文艺政策，请他们动员梨园同仁留守北平，迎接解放。

1949年

1月14日，中共北平市委决定成立北平市文艺工作委员会(简称“市文委”)，李伯钊任市文委书记。

1月31日，北平和平解放。

2月，中国人民解放军北平军事管制委员会文化接管委员会接管原隶属于中国国民党青年军二零八师的四维戏剧学校第三分校。

2月，为庆祝北平和平解放，迎接中国人民解放军进驻北平，韩世昌在长安大戏院演出了昆曲《思凡》。

3月25日，《北平新民报》公布了中国人民解放军北平军事管制委员会文化接管委员会通知北平各戏剧团、社暂时停演《游六殿》等五十五出含有毒素的剧目。（剧目见附录）

4月4日，从张家口解放区回到北平的同乐评剧社在大陆剧院演出了由同名歌剧移植的评剧《白毛女》。赵丽蓉饰喜儿，赵连喜饰黄世仁，芙蓉花饰黄母。

4月，“市文委”进行了旧剧从业人员重新登记。参加登记的班社共二十六个，从业人员一千余人。

5月，华北文化艺术工作委员会旧剧处接管北平旧剧工作。

5月，四维戏剧学校隶属华北文化艺术工作委员会旧剧处，改名平剧实验学校。

5月，荣春社报散。

6月25日，中华全国文学艺术工作者代表大会筹备委员会召开第七次扩大常委会，通过了各代表团负责人人选。

6月26日，梅兰芳、周信芳以出席中华全国文学艺术工作者代表大会的南方第二代表团团员身份抵达北平，周扬、程砚秋等人前往迎接。这是梅兰芳举家南迁后第一次返回北平。

7月2日，中华全国文学艺术工作者代表大会在北平怀仁堂开幕。出席大会的代表六百一十四人，其中戏剧电影工作者二百五十人。梅兰芳、程砚秋、周信芳、郭沫若等人被选入主席团。大会由欧阳予倩、田汉、洪深、马彦祥、阿英组成演出委员会，共有三十五个文艺团体参加演出。原延安平剧研究院的原班人马演出了《进长安》、《中山狼》等戏。毛泽东主席观看了梅兰芳演出的《霸王别姬》。梅兰芳说：“这个戏我演了上千场，都没有今天这样淋漓酣畅。”

7月19日，中华全国文学艺术工作者代表大会在北平闭幕。同时宣布中华全国文学艺术工作者联合会成立。

7月21日，中国共产党中央军事委员会在北京饭店设宴招待中华全国文学艺术工作者代表大会的全体代表。朱德总司令、周恩来副主席和陆定一等发表讲话，祝贺大会成功。宴会进行过程中，李少春、周信芳等人演唱助兴。

7月26日，中华全国戏剧工作者协会成立。主席田汉，副主席张庚、于伶；梅兰芳、周信芳、李少春、程砚秋、马少波等人当选委员。

7月28日，中国戏曲改进会发起人大会在北京饭店举行。会场悬挂了毛泽东主席的题词“推陈出新”和朱德总司令的题词“开展平剧改革运动”。会议推举欧阳予倩、杨绍萱、田汉、阿英、马少波负责起草宣言，并成立了中华全国戏曲改革委员会筹备委员会，由欧阳予倩任主任；梅兰芳、周信芳、程砚秋等当选为委员。

8月1日，为救济贫困同业，梅兰芳、周信芳等在长安大戏院举行义务演出四场，演出收入全部作为贫苦同业救济金。

8月6日，平剧实验学校首次在民主剧场公演京剧《红娘子》。

8月8日，梅兰芳离平返回上海，田汉、洪深、周扬、阿英、马彦祥、欧阳予倩、马少波等人到车站送行。

8月8日，北平剧艺界联合讲习班在民主戏院举行开学典礼。参加学习的人员有编剧、导演、演员、剧场工作人员共五百四十七人。讲课教师有欧阳予倩、田汉、杨绍萱、马少波、王亚平、阿甲、洪深、张梦庚等。

8月，“市文委”设旧剧科负责戏曲工作。张梦庚任科长。

9月21日，梅兰芳、程砚秋作为戏曲界代表出席中国人民政治协商会议。

9月25日，梅兰芳在中国人民政治协商会议第一届全体会议上发言，提出戏曲演员要向人民学习，戏曲要推陈出新。

9月30日，中国人民政治协商会议第一届全体会议在北平闭幕。会议决定定都北平，改北平为北京。

9月30日，侯永奎奉调从天津来到北京，在怀仁堂演出了《林冲夜奔》。中共中央主席毛泽东、副主席周恩来等观看演出后，接见了演员。

9月，尚小云成立尚小云剧团。李少春、叶盛章、袁世海成立新中国京剧团。

10月1日，中华人民共和国成立。

10月3日，北京评剧界在中山公园音乐堂举办联合演出，庆祝中华人民共和国成立。小白玉霜、鸿巧兰、曹金福、小菊花等演出了评剧《兄妹开荒》、《一朵花》、《王秀鸾》等剧目。

10月8日，中国戏曲改进委员会特邀在北京的戏曲界名演员、名导演、剧作家六十余人，传达中国人民政治协商会议精神，并研究如何改革戏曲等问题。

10月19日，由梅兰芳主演、费穆导演的中国第一部彩色影片《生死恨》在真光影院和国民影院同时公映。

10月20、21日，小白玉霜在华北剧场演出了评剧《贫女泪》、《农民泪》、《兄妹开荒》、《夫妻识字》等剧目。

10月23日，“市文委”召开北京市戏曲界改制会议。会议决定“梨园公会”改为“京剧、评剧、曲艺公会联合会”；原称“国剧”的京剧改称“京剧”；取消“经励科”；私人班社改

为“共和班”，工资采取“底薪分红制”。京、评、曲联合会推选沈玉斌、杜振云、连阔如为负责人，主持日常会务。

10月29日，梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生在民主戏院联合举行救灾义演。谭富英、杨宝森、奚啸伯、侯喜瑞、筱翠花、裘盛戎等也参加了演出。

10月30日，北京评剧公会举行救灾大合作戏演出。参加义演的六个班社不分牌位。小白玉霜、鸿巧兰、陈少舫、席宝昆、王小楼等参加了演出。

10月，文化部成立。部长沈雁冰，副部长周扬、丁西林。

11月1日，文化部戏曲改进局正式成立。局长田汉，副局长杨绍萱、马彦祥。下设艺术处、剧目审定处、辅导处、曲艺处及办公室和图书资料室。附属机构有京剧研究院、戏曲实验学校、大众剧场和新戏曲书店。

11月11日，再雯社在华北剧场演出了马少波编剧的《九尾狐》。主演小白玉霜。

11月20日，尚小云、于永利、赵富成作为戏曲界代表参加北京市各界代表会议。

11月28日，北京戏曲界女演员在民主剧场演出，庆祝北京市第一次妇女代表大会召开。参加演出的有赵燕侠、童葆苓、鸿巧兰、魏喜奎和秦凤云。

12月1日，北京戏曲界讲习班第二期开学，参加学习者一千五百多人，讲课人有李伯钊、田汉、曹禺、马彦祥等。学习内容是提高业务，改革旧制，推陈出新，依据周恩来总理提出的“民族的形式，科学的内容，大众的方向”的指示精神，承担起戏曲改革的历史任务。

12月15日，文化部成立国家剧场建设委员会，负责筹建国家剧场的工作。主任委员欧阳予倩，副主任委员李伯钊；委员有张庚、张光年、曹禺、丁里、吴雪、洪深、田汉、周巍峙、梁思成等。

12月22日，文化部戏曲改进局邀请彭真向首都文艺界作“关于城市建设问题”的报告，彭真在谈到对旧剧进行改革时，要把艺人看作劳动人民的一部分，要照顾艺人的生活，要逐渐改革，不要禁戏太多。

12月，文化部邀请昆曲艺人韩世昌、白云生、侯永奎、马祥麟、侯玉山、白玉珍、魏庆林、侯炳武、李凤云、高景池、侯建亭以及笛师田瑞庭、徐惠如等人参加中央戏剧学院任古典舞教师或导演。

1950年

1月9日，群艺社在前门箭楼首演曲艺剧《新探亲》。该剧由沈彭年编剧，曹宝禄、魏喜奎、关学增等主演，采用单弦大鼓和京剧、评剧唱腔演唱。时人称这种反映现实生活的曲艺剧为“解放新戏”。

1月15日，由李桂云主持的丹声社成立，在三晋戏院演出河北梆子《汴梁图》、《金水桥》及全本《王春娥》，秦凤云、李桂云分饰前后部王春娥。

1月16日，尚小云剧团在长安大戏院演出由尚小云编导、主演的京剧《墨黛》。

1月20日，文化部戏曲改进局所属大众剧场(原华乐园)开幕。

1月23日，大众剧场开始演出。第一个剧目是戏曲改进局附属的京剧研究院和戏曲实验学校联合演出的《三打祝家庄》。主要演员有方荣慈、江新蓉、李和曾、张云溪、张春华、张玉禅等。剧本经过魏晨旭改编，田汉审订；执行导演李紫贵、郑亦秋。

1月27日，尚小云剧团在长安大戏院演出由尚小云编导、主演的京剧《夜归》。

1月28日，文化部戏曲改进局戏曲实验学校正式成立。田汉兼任校长。

1月，幽兰剧社鸿巧兰、芙蓉花等在华北剧场演出评剧《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《方珍珠》、《新事新办》。

1月，新中华评剧团小白玉霜、喜彩莲演出评剧《小女婿》。

1月，由文化部戏曲改进局主办的《戏曲报》创刊。田汉、马彦祥、杨绍萱、赵树理、欧阳予倩、马少波、阿甲、黄芝冈、盛家伦等担任编委。

2月22日，戏曲实验学校在大众剧场演出杨绍萱编剧、李紫贵导演的《新白兔记》(又名《打谷草》)。

4月1日，《人民戏剧》月刊创刊。主编田汉。

4月8日，文化部艺术局成立剧场管理委员会。主任欧阳予倩、副主任李伯钊。

5月1日，北京市剧场管理委员会成立，李公侠任主任委员。

5月4日，聂荣臻、张友渔、吴晗发布北京市人民政府令，公布《北京市剧艺团社登记管理暂行规定》共十条。

5月6日，文化部戏曲改进局召开旧剧编审委员会会议，参加会议的有周扬、欧阳予倩、梅兰芳、王瑶卿、洪深、田汉、尚和玉、王凤卿、老舍、曹禺、赵树理、焦菊隐、杨绍萱、马彦祥、翦伯赞、马少波、周贻白等。会议对原北平军事管制委员会停演的五十五出旧剧进行了讨论，商定旧剧审改工作以清除旧剧本中宣传封建迷信思想和野蛮、恐怖行为，宣传民族歧视、民族征伐、民族投降主义，宣传淫猥、奸杀及丑化劳动人民等毒素为原则。

5月18日，文化部戏曲改进局召开第二次旧剧编审委员会会议，讨论文化部戏曲改进局编审处改编的《空城计》、《战太平》、《法门寺》、《八大锤》、《李陵碑》、《岳家庄》、《打渔杀家》、《豆汁记》八出京剧剧本。

5月28日，北京市文学艺术工作者代表大会召开。会议执行主席老舍。秘书长王亚平作了《北京市文教局1950年文艺工作计划和实施情况》的报告。郭沫若、茅盾、周扬、翁独健、郑振铎等人讲了话，王瑶卿，萧长华、尚和玉、谭小培、王少楼等人也发了言。

5月29日，李少春、袁世海在大众剧场首次公演京剧《将相和》。

5月31日，北京市文学艺术工作者代表大会闭幕。北京市文学艺术工作者联合会

成立。老舍、梅兰芳、欧阳予倩、张梦庚、田汉、尚小云、程砚秋、焦菊隐、叶盛章、王松声、王瑶卿、马少波、梁小鸾、韩世昌、新凤霞等当选为理事。

5月，文化部戏曲改进局以大众剧场为试点，对剧场进行改革。取消经励科的“彩钱”和小费，废除了“兜帐”和“泡茶”等旧习。

6月1日，在文化部戏曲改进局和北京市文化处领导与协助下建立的新中国实验京剧团正式成立。李少春任团长，叶盛章、袁世海任副团长。

6月2日，京剧研究院在大众剧场首次公演京剧《新大名府》。编剧田汉、杨绍萱，导演、洪深；主要演员有李宗义、李和曾、李洪春、李忆兰、张春华、张云溪、高玉倩等。

6月3日，文化部戏曲改进局召开旧剧编审委员会第三次会议，对《扈家庄》、《打花鼓》、《樊江关》、《镇潭州》、《审头刺汤》、《葭萌关》、《双狮图》、《伍子胥》、《打城隍》、《绒花计》进行了讨论。

6月5日，北京市文联首届理事会推举老舍任主席，梅兰芳、李伯钊、赵树理任副主席。

6月24日，新中国实验京剧团李少春、袁世海、叶盛章在大众剧场演出京剧《野猪林》。

7月11日，文化部戏曲改进委员会成立。主任周扬。

8月20日，文化部戏曲改进局向全国三十八个大中城市人民政府文教局或军管会文艺处、戏曲工作者协会等部门发出通知，进一步明确戏曲剧目的审定标准，防止滥禁、乱禁旧剧目情况的发生。

8月20日，民主剧场举行昆曲大会，白云生、张德发、李凤云、韩世昌、田菊林、魏庆林、侯永奎、马祥麟、白玉珍、王鹏云等演出了《游园惊梦》、《奇双会》、《林冲夜奔》、《昭君出塞》、《通天犀》、《芦花荡》。

8月23日，北京市业余艺术学校开学。戏曲部、学生部、工人部先后在长安大戏院和文化宫开课。

8月29日，文化部戏曲改进局就如何建立新的导演体制问题举行了座谈会。会议由田汉主持。参加座谈会的有杨绍萱、洪深、李少春、翁偶虹、李紫贵、周贻白、席宝昆、王颉竹、郑亦秋、舒强、景孤血、阿甲、尹清泉、马彦祥等。

9月1日，上海东山越艺社首次来京，在大众剧场演出由南薇编导的《祥林嫂》。

9月3日，文化部戏曲改进局筹建的新中华评剧工作团成立。该团由北京市再雯社（小白玉霜为主演）与莲剧团（喜彩莲为主演）联合组成。

9月4日，由马连良主演的彩色电影《借东风》和张君秋主演的彩色电影《玉堂春》在大观楼影院、蟾宫影院、平安影院、大光明影院、红星影院同时上映。

9月11日，戏曲实验学校开学。本科班录取学生五十名，备取三十名；研究生班录

取五名。

9月20日，由文化部戏曲改进局主办的《新戏曲》创刊。主编马彦祥。

9月，新中华评剧团小白玉霜、喜彩莲演出了马少波编导的《千年冰河开了冻》。

9月，凤鸣社改组为首都实验评剧团。李凤阳、新凤霞等十四人组成团委会。

10月15日，丹声社李桂云、裴世亭等在中和戏院为皖北、苏北、河北、河南四省水灾难民举行募衣筹款义演。

10月18日，叶盛兰、筱翠花、赵蕴秋、孙毓堃等京剧演员和小白玉霜、喜彩莲等评剧演员分别在吉祥戏院和大众剧场为皖、苏、冀、豫四省水灾难民举行募衣筹款演出。

10月19日，徐东明、徐东来、李多奎、齐和昌等在大众剧场为皖、苏、冀、豫四省水灾举行义演。

10月29日，文化部戏曲改进局在北京召开戏曲改进工作会议。

10月，首都实验京剧团成为北京市第一个民营公助的京剧团。团长李仲英。主要演员有李春恒、张春彦、奚啸伯、陈永玲等。

11月5日，文化部戏曲改进局戏曲改进工作会议闭幕。会议讨论了戏曲改革的方针、政策问题；开展编写修改剧本工作问题；改革戏曲界某些不合理制度的问题和组织艺人学习、进行思想改造等问题。

11月14日，中华全国文学艺术工作者第六次常务委员会决定，成立抗美援朝宣传委员会。欧阳予倩、洪深负责编选戏剧作品。

11月23日至26日，李少春、童葆苓、荀令文、黄玉华等演唱《美帝现形记》、《戳穿纸老虎》、《如此美帝》、《保卫和平》等节目，宣传抗美援朝。

11月25日，《人民日报》发表田汉《迎接全国戏曲工作会议胜利召开》一文。

11月27日，文化部在北京召开第一届全国戏曲工作会议。同时，举办了戏剧资料展览会。

12月1日，戏曲改进局局长田汉在全国戏曲工作会议上作了《为爱国主义的人民新戏曲而奋斗》的报告。（全文见附录）

12月10日，第一届全国戏曲工作会议闭幕。戏剧资料展览会也于同日结束。《人民日报》发表了周巍峙《发展爱国主义的人民新戏曲》一文。

12月10日，北京文艺界和全国戏曲工作会议的代表周扬、田汉、周信芳、萧长华、刘喜奎等共三百余人，参加了庆祝平壤解放的游行大会。

12月24日，梅兰芳为援助皖、苏、冀、豫四省水灾难民，在长安戏院义务演出《霸王别姬》。

1951年

1月4日，文化部戏曲改进局和艺术局合并为艺术事业管理局。局长田汉，副局长

杨绍萱、马彦祥、张光年、周巍峙。

1月20日，《人民日报》发表了田汉在全国戏曲工作会议上的报告《为爱国主义的人民新戏曲而奋斗》一文。

1月23日，筱翠花、萧长华、谭富英、梅兰芳、王少亭、陈永玲、姜妙香、张蝶芬等在长安戏院义演，剧目为京剧《打钢刀》、《御碑亭》。

1月24日，梅兰芳、梅葆玖、萧长华、郝寿臣等在长安戏院义演，剧目为《金山寺》、《瑎球山》。

4月3日，中国戏曲研究院在北京成立。该院由文化部原戏曲改进局的部分编审、研究人员与京剧研究院、戏曲实验学校合并组成。院长梅兰芳，副院长程砚秋、罗合如、马少波、周信芳。毛泽东主席为戏曲研究院题词“百花齐放，推陈出新”。周恩来总理题词“重视与改进，团结与教育，二者均不可缺一”。同日，在大众剧场演出京剧《龙凤呈祥》。

4月15日，文化部艺术事业管理局组织中央戏剧学院舞蹈团和中国戏曲研究院戏曲实验学校的部分人员，组成首都文艺团体劳军演出队，前往东北等地为回国志愿军进行慰问演出。

4月20日，政务院第八十一次会议批准周扬所作《1950年全国文化艺术工作报告与1951年计划要点》的报告。

5月5日，周恩来总理签发《政务院关于戏曲改革工作的指示》。

5月7日，《中央人民政府政务院“关于戏曲改革工作的指示”》在《人民日报》刊出，并发表《重视戏曲改革工作》的社论。

6月7日，文化部通令停演《大劈棺》。

6月7日，童芷苓、童葆苓在民主剧场演出京剧《新花木兰》、《得意缘》。并将全部演出收入捐献抗美援朝。

6月10日，谭富英、裘盛戎在大众剧场为抗美援朝捐献义演《将相和》。

6月13日，李少春、袁世海、叶盛章在长安戏院为抗美援朝义演《窃符援赵》。

6月15日，中国戏曲研究院在大众剧场为抗美援朝捐献义演《罗成》。

6月17日，王瑶卿、尚和玉、马德成、张德俊、郝寿臣、谭小培、鲍吉祥、刘喜奎等与戏曲实验学校的师生在大众剧场举行联合义演，为抗美援朝捐献飞机大炮集资。

6月18日，毛世来、贯大元、黄元庆等在民主剧场为抗美振朝捐献义演《新白蛇传》。

6月21日，杨宝森等在民主剧场为抗美援朝捐献义演《杨家将》。

6月22日，中国戏曲研究院京剧实验工作团新排首演战国史剧《兵符记》。

7月12日，文化部批复上海市文化局并抄转全国各地“禁演京剧全部《钟馗》等；昆

曲《嫁妹》应予保留”。

8月6日，为抗美援朝捐献义演，中山公园音乐堂举办大合作戏，演出京剧全部《三国志》。

8月13日，京剧《三岔口》、《武松打虎》在柏林第三届青年与学生和平友谊联欢节荣获集体表演一等奖。

9月17日，首都实验评剧团、北京实验评剧团、新中华评剧工作团、群众评剧团、森林评剧团、燕京实验评剧团、更生评剧团、文化评剧团、丹声社、公民评剧团、群益评剧团、鸿福评剧团、新兴评剧团、群声社、幽兰评剧社为抗美援朝举行联合捐献义演。

9月27日，《人民日报》发表马少波《清除戏曲舞台上的病态和丑恶形象》一文。

9月，新凤霞、王度芳等在民主剧场演出评剧新戏《艺海深仇》。

10月7日，文化部艺术局召开历史剧问题座谈会。就近期首都戏曲舞台上演剧目中引起争论的历史人物的评价问题、神话与迷信的区别问题以及民族关系问题进行了座谈。对杨绍萱创作的神话剧《天河配》等剧目中反历史主义倾向进行了批评。

10月10日，文化部艺术局根据上演剧目中存在的一些问题，起草了《全国剧院上演剧目管理条例(草案)》。

10月14日，《人民日报》文化生活专栏发表《对戏曲改革中的反历史主义倾向应展开批评》一文。

10月20日，华东越剧实验剧团在大众剧场演出《梁祝哀史》。

10月26日，戏曲实验学校教员在大众剧场举行为抗美援朝捐献义演。

10月31日，文化部批复西南军政委员会文教部，同意禁演川剧《兰英思兄》、《钟馗送妹》二剧。

11月2日，梅兰芳、梅葆玖在长安戏院为抗美援朝进行捐献义演，剧目为《金山寺》、《断桥亭》。

11月4日，《人民日报》发表马少波《严肃对待整理神话剧的工作》一文。

11月5日，文化部批复东北行政委员会文化部并抄送全国各地：禁演评剧《黄氏女游阴》、《活捉王魁》、《活捉南三复》、《僵尸复仇记》、《阴魂奇案》、《因果美报》六剧；京剧《薛仁贵征东》、《八月十五杀鞑子》二剧不在少数民族地区演出。

11月9日，《人民日报》发表阿甲《评〈新大名府〉的反历史主义观点》一文。

11月16日，《人民日报》发表何其芳《反对戏曲改革中的主观主义公式主义》一文，点名批判杨绍萱。

11月21、22、23日，程砚秋在长安戏院演出京剧《王宝钏》、《窦娥冤》、《荒山泪》。

11月24日，周扬在北京市文艺界整风学习动员大会上作《整顿文艺思想，改进领导工作》的报告。

11月26日，中华全国文学艺术工作者联合会常务委员会通过《关于整顿北京文艺刊物的决定》。《人民戏剧》、《新戏曲》停刊，两刊原登载评论文章的任务转到《文艺报》。并决定出一专刊剧本的刊物《剧本》，定期向全国提供各种剧本。

11月，丹声社易名为新中华秦剧工作团。并为筹办北京艺培京剧学校募集资金，在中和戏院演出河北梆子《蝴蝶杯》。

11月，首都实验评剧团演出根据袁静的剧本《刘巧告状》和韩起祥的陕北说书《刘巧团圆》改编的评剧《刘巧儿》。改编王雁，导演夏淳。新凤霞主演。

11月，新中华评剧团帮助更生评剧团、新生评剧团、北京实验评剧团、团结评剧团排演新戏《小女婿》，以配合新婚姻法的宣传工作。

12月5日，《人民日报》刊登了胡乔木《文艺工作者为什么要改造思想》一文。

12月5日，《人民日报》在"读者来信专页"栏中，刊出《批判杨绍萱在戏曲改革中的反历史主义倾向》。

12月7日，《人民日报》发表周扬在北京市文艺整风学习动员大会上的报告。

本年，北京市文化局发布《北京市剧艺团社登记暂行规则》

1952年

1月3日，《人民日报》刊登《用批评和自我批评的方法开展思想改造运动》一文，介绍了北京文艺界整风学习的情况。

1月20日，文化部艺术事业管理局和中华全国戏剧工作者协会联合主办的《剧本》(月刊)创刊。主编张光年。

1月，如意社易名群声秦剧工作团

2月11日，艺培戏曲学校成立。郝寿臣任校长。

3月6日，文化部通知东北行政委员会文化部并抄送全国各地：禁演全部《小老妈》(包括《老妈开嗙》、《枪毙小老妈》)。

4月22日，文化部发出《关于进行修改与审定旧剧剧目工作的指示》。

4月，幽兰剧社改组为北京群众评剧团。团长赵富成，主演鸿巧兰。

5月23日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年，中华全国文学艺术界联合会举行文艺座谈会。郭沫若、周扬、梅兰芳、欧阳予倩、曹禺、李伯钊等五十余人参加。北京市文学艺术界联合会和北京市人民政府文艺处联合举行了庆祝会。

6月20日，文化部通知东北行政委员会文化部并抄送全国各地：禁演京剧《引狼入室》。

7月1日，北京曲艺二团在西单进康游艺社首次公演《柳树井》。编剧老舍。魏喜奎、关学增、孙砚琴、顾荣甫主演。该剧唱腔统一采用了单弦牌子曲。老舍为这种演出形式取名为"曲剧"。

8月，首都实验评剧团新凤霞、张德福等参加中国人民解放军总政治部文化部评剧团。实验评剧团调入京剧演员李忆兰改唱评剧，并任该团主演。

9月1日，石景山剧场开幕。文化部副部长周扬莅临剪彩，北京市人民政府文艺处处长王亚平在开幕典礼上致词。首都实验京剧团演出了节目。

9月，文化部艺术局组成第二届中国人民赴朝慰问团文工团。其中包括中国戏曲研究院京剧实验第一团，中国戏曲研究院新中华评剧团；叶盛兰、李和曾、杜近芳、小白玉霜、曹宝禄、魏喜奎等著名演员参加。

10月6日，文化部主办的第一届全国戏曲观摩演出大会在北京举行。二十三个剧种的一千六百余人参加这次演出。参加开幕典礼的有中央人民政府政务院副总理郭沫若，文化部部长沈雁冰，文化部副部长周扬、丁西林，文化部艺术事业管理局局长田汉以及中央各大行政机关的负责人和戏曲工作者三千余人。大会成立了以沈雁冰为主任，周扬、丁西林、梅兰芳、田汉、欧阳予倩、沙可夫为副主任的评奖委员会。

10月6日，香玉剧社常香玉在中山公园音乐堂演出观摩演出剧目豫剧《新花木兰》。

10月7日，东北评剧实验剧团韩少云等在中山公园音乐堂演出观摩演出剧目评剧《小女婿》。河北省、天津市、北京市的韩俊卿、贾桂兰、金宝环、李桂云在长安戏院演出观摩演出剧目河北梆子《春秋配》、《秦香莲》、《杜十娘》、《喜荣归》。

10月8日，上海江淮剧团何叫天、筱文艳在长安戏院演出观摩演出剧目江淮剧《千里送京娘》。

10月9日，西安三意社苏育民、易俗社刘毓中在长安戏院演出观摩演出剧目秦腔《打柴劝弟》、《卖画劈门》。

10月10日，华东越剧实验剧团傅全香、范瑞娟在中山公园音乐堂演出观摩演出剧目越剧《梁山伯与祝英台》。

10月11日，华东戏曲研究院院长周信芳在长安戏院演出观摩演出剧目京剧《徐策跑城》；湖南湘剧演员彭俐侬演出观摩演出剧目湘剧《琵琶上路》。四川川剧院许倩云、袁玉坤、陈书舫、阳友鹤、周企何、吴晓雷在中山公园音乐堂分别演出观摩演出剧目川剧《访友》、《踏伞》、《秋江》、《五台会兄》。

10月12日，北京市观摩演出团尚小云、李万春、杨宝森、马连良、张君秋、高维廉、李盛藻分别在长安戏院演出观摩演出剧目京剧《汉明妃》、《甘露寺》。

10月13日，西北区观摩演出团在中山公园音乐堂演出观摩演出剧目秦腔现代戏《一家人》。

10月14日，西南区观摩演出团周裕祥、曹正容、陈书舫、杨淑英、杨云凤、姜尚峰、贾培之、许倩云、曾荣华、张德成、刘成基在长安戏院分别演出观摩演出剧目川剧《胡琏

辨钗》、《会缘桥》、《马房放奎》、《评雪辨踪》、《醉写》。

10月15日，北京市观摩演出团荀慧生、筱翠花，中国戏曲研究院程砚秋、于世文，华东观摩演出团盖叫天在长安戏院分别演出观摩演出剧目京剧《樊江关》、《三击掌》、《武松打店》。山西省观摩演出团冀美莲、郭凤英、乔国瑞、牛桂英、丁果仙在北京剧场演出观摩演出剧目晋剧《蝴蝶杯》。

10月17日，中南区观摩演出团尹羲、罗元德、徐绍清在长安戏院分别演出观摩演出剧目桂剧《拾玉镯》和湘剧《五台会兄》；上海沪剧团筱爱琴、邵滨荪、丁是娥、解洪元、石筱英等在北京剧场演出观摩演出剧目沪剧《罗汉钱》。

10月18日，山西省观摩演出团丁果仙、牛桂英、郭凤莲、冀美莲、刘仙玲、任玉玲、乔国瑞等在长安戏院分别演出观摩演出剧目晋剧《打金枝》、《赠剑》、《捉放曹》。

10月19日，中南区观摩演出团李雅樵、关啸彬、何冬保、萧重珪、熊剑啸、袁璧玉、陈伯华在北京剧场分别演出观摩演出剧目楚剧《百日缘》、湖南花鼓戏《刘海砍樵》、楚剧《葛麻》、汉剧《宇宙锋》。

10月20日，中国人民解放军总政治部文工团越剧团徐玉兰、王文娟在北京剧场演出观摩演出剧目越剧《西厢记》。中南区观摩演出团罗品超、李翠芳和山西省观摩演出团王秀兰、筱凤兰、筱月来、袁小亭等分别在长安戏院演出观摩演出剧目粤剧《凤仪亭》和蒲剧《西厢记》。

10月21日，华东越剧实验剧团袁雪芬、傅全香、范瑞娟在北京剧场演出观摩演出剧目越剧《白蛇传》。

10月22日，西北区观摩演出团尹良俗、刘毓中、萧若兰等在北京剧场演出观摩演出剧目秦腔《游龟山》。

10月23日，北京市吴素秋，华东区观摩演出团朱茗仙和中国戏曲研究院张云溪、张春华分别演出了观摩演出剧目京剧《玉堂春》、昆曲《思凡》、京剧《三岔口》。

10月24，首都太平京剧团谭富英、裘盛戎等在长安戏院演出观摩演出剧目京剧《将相和》。

10月25日，中国戏曲研究院戏曲实验学校刘秀荣等在长安戏院演出观摩演出剧目京剧《白蛇传》。

10月26日，中央戏剧学院郭兰英和山西省观摩演出团马秋仙、王银柱等在长安戏院联袂演出观摩演出剧目晋剧《秦香莲》。华东区观摩演出团李玉铭、郭西珠等在长安戏院演出观摩演出剧目闽剧《钗头凤》。

10月27日，首都实验评剧团李忆兰等在北京剧场演出观摩演出剧目评剧《女教师》。

10月28日，中国戏曲研究院京剧二、三团李少春等在北京剧场演出观摩演出剧目

京剧《宋景诗》。

10月29日，华东区观摩演出团筱爱琴、解洪元、丁是娥在北京剧场演出观摩演出剧目沪剧《白毛女》。

10月30日，中国戏曲研究院京剧二、三团云燕铭、李宗义在北京剧场演出观摩演出剧目京剧《兵符记》。

10月31日，天津市、中南区、西南区观摩演出团在北京剧场演出观摩演出剧目：天津市王玉磬的河北梆子《辕门斩子》、王庆林的河北梆子《打金枝》；中南区吴天保的汉剧《下书路会》；西南区刘奎官的京剧《通天犀》。

11月1日，东北区、中南区、西南区观摩演出团在北京剧场演出观摩演出剧目：东北区鑫艳玲、曹克英的评剧《打狗劝夫》，中南区李福祥的湘剧《思凡》，常香玉的豫剧《拷红》，西南区刘成基、陈淡然的川剧《献剑》。

11月8日，中央文化部举行宴会，欢迎各地来北京参加第一届全国戏曲观摩演出大会的演员和戏曲工作者。中央人民政府政务院文教委员会副主任马叙伦，中央人民政府办公厅主任齐燕铭、副主任余心清，北京市副市长吴晗及首都文艺界人士老舍、阳翰笙、欧阳予倩、艾青、洪深、张庚等出席了宴会。马叙伦、齐燕铭、余心清、吴晗讲了话。

11月14日，文化部主办的第一届全国戏曲观摩演出大会闭幕典礼在怀仁堂举行。沈雁冰主持了闭幕典礼。中央人民政府政务院总理周恩来到会并讲话(全文见附录)。周扬作了总结报告。会上宣布了获奖者名单：荣誉奖七人；剧本奖九个；演出奖一等四个，二等十八个，三等六个；演员一等奖三十四人，二等奖四十一人，三等奖四十五人；获奖状者四十六人(获奖名单见附录)。

11月15日，为第一届全国戏曲观摩演出大会闭幕，《人民日报》发表社论《正确地对待祖国的戏曲遗产》。同日，中华全国戏剧工作者协会举行宴会，庆祝各地优秀戏曲工作者获奖，并欢迎有较高成就的戏曲工作者参加该会成为新会员。

11月28日，北京市文化事业管理处在民主剧场召开北京市戏曲界大会，宣布北京市成立五个集体所有制、民营公助性质的民间职业剧团：原首都实验京剧团改为北京市京剧一团，团长李万春，辅导员崔炳玉；原首都太平京剧团改为北京市京剧二团，团长谭富英，副团长裘盛戎，辅导员袁韵宜；原北京联谊京剧团改为北京市京剧三团，团长张君秋，辅导员高乐春；人民京剧团与天津市青年京剧团合并改为北京市京剧四团，团长吴素秋，副团长姜铁麟，辅导员刘林水；原首都实验评剧团改为北京市评剧团，团长李凤阳，主要演员李忆兰、花月仙等，辅导员张仲杰。北京市副市长吴晗为五个剧团颁发了团旗和演出证。

12月26日，文化部发《关于整顿和加强全国戏曲剧团工作的指示》。同日，《人民日报》刊出周扬在第一届全国戏曲观摩演出大会上的总结报告《改革和发展民族戏曲艺

术》(全文见附录)。

1953年

1月29日,文化部发出《各地剧团、文化馆、电影院、放映队等积极参加婚姻宣传活动的指示》。

1月30日,文化部对中央戏剧学院和中国戏曲研究院今后任务作出决定:一、中央戏剧学院今后的主要任务为培养话剧人才,成为名副其实的教学机构;二、中国戏曲研究院主要任务是演出,研究工作、编审工作都是为了帮助和指导导表演,院的主要力量要注意所属各剧团的演出艺术;三、撤销中央戏剧学院歌剧系,合并到中国戏曲研究院,以加强戏曲改革力量;四、调整干部,调沙可夫担任中央戏剧学院副院长,调张庚担任中国戏曲研究院副院长,调以马可为首的原中央戏剧学院歌剧系部分成员及部分毕业生到中国戏曲研究院从事戏曲改革工作。

1月,以小白玉霜、喜彩莲为主演的新中华评剧团与以新凤霞为主演的中国人民解放军总政治部文化部解放实验评剧团合并,成立中国评剧团。团长薛恩厚,副团长陈怀平。新凤霞、张德福、喜彩春、赵丽蓉、赵连喜等组成演员一队;小白玉霜、喜彩莲、席宝昆、魏荣元、陈少舫等组成演员二队。全团一百五十四人,这是北京评剧界第一个国营剧团,归属中国戏曲研究院领导。

1月,北京市评剧界选举小白玉霜、喜彩春、李忆兰、李秀清、陈丽娟、朴美英、邢韶英、花砚如、新凤霞为北京市第二届妇女代表大会代表。小白玉霜被选为北京市妇联执行委员。

2月5日,文化部艺术局对机构和人事进行调整。局长田汉,副局长马彦祥、张光年、周巍峙、蔡若虹。戏剧音乐处分为戏剧处和音乐处,撤销戏曲改进处,其工作归入戏剧处。剧目审定处改为剧目审定组,由张光年负责。建立《剧本》编辑部,主任李珂。原属中央戏剧学院的剧本创作室划归艺术局,创作室主任陈白尘,副主任李之华。

2月9日,马连良剧团在吉祥戏院演出京剧《四进士》。这是中华人民共和国成立后,马连良首次在北京正式公演。

2月13日,艺培戏曲学校更名为北京市戏曲学校,归北京市文化处管理和领导。原董事会改为顾问委员会,主任委员梅兰芳。校长仍为郝寿臣。

2月,中国戏曲研究院的胡沙、胡斌、贺飞、刘汉章、苏丹、张尧、张玮、冯霞、李肖、何孝充、高琛、杨培、许多、万晶等从事编剧、导演、音乐、舞台美术的文艺工作者调入中国评剧团进行评剧改革工作。

3月11日,文化部召开全国艺术教育工作座谈会。

3月18日,全国艺术教育工作座谈会结束,会议进一步明确了各艺术院校的基本方针、任务、学制、招生标准、课程比例、主要课目及领导关系等问题。

3月27日，文化部艺术局组织北京、天津两市及华东、中南、西南、西北四个大区组成六个文艺工作团赴朝鲜慰问中国人民志愿军。其中包括京剧、豫剧、秦腔、川剧等剧种的表演人员。

5月11日，文化部部长办公会议对艺术局局长分工作出决定：田汉除负责全局工作外，主抓创作和剧协工作；戏剧处由马彦祥副局长主管；剧目组、《剧本》月刊和创作室由张光年副局长主管。

5月13日，文化部发出《关于全国剧团整顿工作的几项通知》。

5月30日，文化部同意试行湖南省文化局《关于剧本编导上演费等问题的请示报告》中提出的报酬标准。

7月3日，以周巍峙为团长的中国青年艺术团一行二百四十人，赴罗马尼亚布加勒斯特参加第四届世界青年与学生和平友谊联欢节。京剧《闹天宫》和《雁荡山》的片断获集体一等奖，黄玉华的《秋江》获表演一等奖。

7月23日，中华全国文学艺术工作者第二次代表大会在北京召开。

7月，新中华秦剧工作团由民营改为民营公助。团长李桂云。

8月31日，文化部发出《直属各剧院、团上演节目应送本部审查的规定》。

9月，北京市评剧一团在民主剧场演出新编神话故事剧《张羽煮海》。编剧王亚平，导演张艾丁、王雁，主演李忆兰。

10月6日，中华全国文学艺术工作者第二次代表大会在北京闭幕。在京戏剧家王瑶卿、阿英、洪深、梅兰芳、张庚、程砚秋、郭沫若、欧阳予倩、田汉、马彦祥当选为中华全国文学艺术联合会委员。

10月9日，中华全国戏剧工作者协会召开第一届委员会扩大会议，会议决定改称中国戏剧家协会，并选举田汉为主席，欧阳予倩、梅兰芳、洪深为副主席。

10月，文化部和中国人民解放军总政治部文化部组织了由文化部副部长刘芝明、中国人民解放军总政治部文化部部长陈沂、北京市副市长吴晗率领的文工团，随中国人民第三届赴朝慰问总团赴朝鲜慰问。梅兰芳、程砚秋、马连良、谭富英、裘盛戎、新凤霞参加了慰问演出文工团。

11月24日，文化部发出《关于禁演〈香妃〉一剧的通知》。

11月，北京市文化艺术管理处举办天桥戏曲界学习班。

12月12日，文化部发出《关于私营剧团登记和奖励工作的指示》。

1954年

1月16日，中国戏曲实验学校举行谭小培、马德成教授追悼会。

1月20日，中国戏剧家协会机关刊物《戏剧报》在北京创刊。

2月，中国京剧团、中国评剧团、北京市京剧一团、北京市京剧三团、北京市京剧四

团、新中华秦剧团、尚小云剧团、北京市戏曲学校、北京市评剧一团、言慧珠剧团、马连良剧团以及著名演员郝寿臣、尚小云、张君秋、吴素秋、李万春、李少春、杜近芳、李和曾、李盛藻、黄咏霓、新凤霞、李忆兰、李桂云等分别对各地的中国人民解放军指战员进行了慰问演出。

3月19日，文化部任命萧长华为中国戏曲研究院所属戏曲实验学校副校长。

4月16日，文化部对东北行政委员会文化部建议停演《麻疯女》一剧的报告作了批复，基本同意该剧内容是宣传了反科学的愚昧思想，并以丑恶的舞台形象给观众以不良影响。对是否停演的问题，表示除在政治上反动者外，一般不宜过多采用行政命令禁演的办法，而应着重思想上的分析批判。

4月，新中华秦剧工作团举办学员班。班主任李桂云。

5月，文化部发出《关于加强民间职业剧团的领导和管理的指示》。

5月22日，北京市文化事业管理处根据文化部《关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示》，修订了《北京市民间职业剧团登记条例》，取消了一些不合格的剧团登记证。

5月，中华全国文学艺术界联合会和中国戏剧家协会从河北高阳、清源、容城、新安等县找到王玉山（八十三岁）、李僧来（五十岁）、王禄凤、朱可义、侯珠宝、赵洪林、李富山七位演唱北方弋腔（又称高腔）的老艺人，邀请他们到北京作观摩研究性演出。剧目有《寄信相骂》、《刘汉卿投水》、《跪塀训弟》、《教徒钓鱼》、《遥祭》等。

8月24日，文化部召开全国戏曲工作座谈会。

8月31日，北京市京剧一、二、三、四团及新中华秦剧团等十七个艺术团体开始为首都二十万建筑工人进行慰问演出。

8月，中国评剧团由薛恩厚、陈怀平带队赴上海演出。剧目有《志愿军的未婚妻》、《刘巧儿》、《小二黑结婚》、《棒打薄情郎》、《茶瓶记》、《杜十娘》、《杨二舍化缘》。主要演员新凤霞、张德福、喜彩莲、赵连喜、赵丽蓉、夏青等。

9月2日，中国京剧团在大众剧场演出《猎虎记》。

9月3日，全国戏曲工作座谈会结束。会议讨论和确定了戏曲改革的中心任务及对民间职业剧团管理工作的具体措施。文化部副部长刘芝明在会上讲了话，艺术局副局长马彦祥作了《进一步加强戏曲艺术的改革和创造工作》的报告（全文见附录）。

9月17日，文化部艺术局通知四川省川剧院等全国各地的八个戏曲剧团各派一名导演参加苏联专家列斯里在中央戏剧学院主教的导演干部训练班进行学习。

10月14日，文化部发出《关于民间职业剧团的登记管理工作的指示》和《关于加强剧场管理工作的指示》。

10月25日，北京市文学艺术工作者第二次代表大会召开。

10月28日，北京市文学艺术工作者第二次代表大会闭幕。会议期间，中共北京市委书记彭真到会讲话，中国文联副主席周扬也到会作了报告。会议选出老舍为主席，梅兰芳、曹禺等四十五人为市文联理事会理事。

11月23日，文化部党组决定对中国戏曲研究院及其附属机构进行改组。保留中国戏曲研究院，其主要任务是进行戏曲改革的研究工作；其附属单位改为文化部直属单位：中国京剧团改为中国京剧院，是以从事京剧改革的示范实验工作为主的演出团体；中国评剧团改为中国评剧院，是以从事评剧改革的示范工作为主的演出团体；戏曲实验学校更名为中国戏曲学校，是以从事戏曲教育为主的教学单位；新中华秦剧工作团改为民营公助剧团，暂时仍由中国戏曲研究院辅导。

11月25日，北京市举行第一届戏曲观摩演出。参加观摩演出的有京剧、评剧、曲剧、秦剧四个剧种的二十七个剧团。

11月，中国戏剧家协会举办了四次戏曲艺术改革问题座谈会。座谈会由欧阳予倩主持。参加座谈会的有老舍、宋之的、吴祖光、程砚秋、丁西林、洪深、马彦祥、张云溪、梅兰芳、晏甬、新凤霞、田汉、叶盛兰、张庚、赵树理以及外地在京观摩苏联歌剧的戏曲演员和编导尹羲、陈书舫、杨兰春等。《戏剧报》11月号以《戏曲艺术改革问题的初步讨论》为题报道了这次座谈会。

12月6日，以郑振铎为团长的中国文化代表团应印度共和国政府之邀，赴印度访问演出。代表团京剧队的主要演员有李少春、袁世海、张美娟、叶盛章等，剧目有《将相和》、《闹天宫》、《泗州城》、《秋江》、《三岔口》、《盗仙草》、《除三害》等。

12月13日，北京市第一届戏曲观摩演出结束。

12月，北京市市长彭真在看了新中华秦剧工作团附属学习班的演出后，决定将原拟调往河北省的该团留在北京，并责成有关部门协助解决该团的排练、演出场地及学员宿舍，由戏校调拨一批戏装给该班。

1955年

1月10日，中国京剧院在北京正式成立。院长梅兰芳，副院长马少波，总导演阿甲。剧院下设三个演出团。钱俊瑞、田汉、罗合如、张季纯等出席了建院大会。

1月21日，中国评剧院在北京正式成立。院长张东川，副院长薛恩厚。下设三个演出队。钱俊瑞、梅兰芳、田汉、赵鼎新、张庚、张梦庚等出席了建院大会。

2月，中国戏曲学校在北京正式成立。校长晏甬，副校长萧长华、史若虚，教务长李紫贵。

3月5日，由魏喜奎、彭子富主演的曲剧在中南海怀仁堂为中央领导演出。

3月10日，中华全国文学艺术界联合会主席团举行扩大会议，决定在文艺领域内开展反对资产阶级思想的斗争。

4月2日，文化部艺术局和中国戏剧家协会在北京联合举办的第一届戏曲编剧讲习会。主任田汉，副主任张光年、伊兵。参加讲习会的学员由《剧本》月刊编辑部提名，包括中国京剧院、中国评剧院、上海京剧院、上海越剧院、北京市戏曲编导委员会以及天津、河北、陕西、浙江、辽宁、山西、吉林、四川、山东、云南等省、市的戏曲编剧和干部三十三人。夏衍、刘芝明、田汉、张光年等人作了报告。

4月11日，文化部、中国文联、中国剧协联合在天桥剧场举行"梅兰芳、周信芳舞台生活五十年纪念会"。首都文学、戏剧、美术、音乐、舞蹈、曲艺等各界人士一千四百多人参加了纪念会。中国文联秘书长阳翰笙致开幕词，文化部副部长夏衍讲了话，欧阳予倩、田汉作了报告。

4月12日，纪念梅兰芳、周信芳舞台生活五十年为期一周的演出活动开始。梅兰芳演出了《断桥》、《宇宙锋》等剧目，周信芳演出了《乌龙院》、《清风亭》等剧目；梅兰芳、周信芳合演了《二堂舍子》。

4月14日，《人民日报》发表梅兰芳《为着人民，为着祖国美好的未来，贡献出我的一切》一文。同日，中国剧协出版《梅兰芳演出剧本选》和《周信芳演出剧本选》。

4月19日至21日，周信芳在天桥剧场演出京剧《追韩信》、《四进士》、《徐策跑城》、《文天祥》。

5月4日，人民剧场在护国寺街建成，为戏曲专用剧场。

5月5日至5月7日，梅兰芳在人民剧场演出京剧《贵妃醉酒》、《奇双会》、《洛神》。

5月，以张致祥为团长的中国艺术团应邀赴法国巴黎参加第二届国际戏剧节。京剧主要演员有叶盛兰、杜近芳、张云溪、张春华等，主要剧目为《三岔口》、《秋江》、《闹天宫》、《雁荡山》、《断桥》等。

6月2日，以郑振铎为团长的中国文化代表赴印度尼西亚访问。京剧演员有袁世海、叶盛章、张美娟等，主要剧目为《闹天宫》、《三岔口》、《盗仙草》、《白蛇传》等。

6月6日，文化部委托中国戏曲研究院在北京举办第一届戏曲演员讲习会。主任梅兰芳，副主任程砚秋、张庚、罗合如。参加学习的有秦腔、河北梆子、豫剧、晋剧、评剧等剧种的演员四十多人。主讲教师有罗合如、张庚、郭汉城、欧阳予倩、黄克保、郭亮、程砚秋、马可、舒模、何为、屠楚材等。

6月13日，文化部举行戏剧晚会，招待印度文化代表团。谭富英、裘盛戎演出了京剧《空城计》，梅兰芳、姜妙香演出了京剧《洛神》，袁雪芬、范瑞娟、傅全香演出了越剧《断桥》。

7月12日，以马少波为团长的中国青年代表团赴波兰华沙参加第五届世界青年与学生和平友谊联欢节。京剧剧目有《水漫金山》、《盗仙草》、《人面桃花》、《贵妃醉酒》、《闹龙宫》、《三岔口》、《雁荡山》、《闹天宫》等。

7月19日，文化部发出《关于加强各类表演团体巡回演出的工作的通知》。

8月5日，艺术局报请文化部发出《要求各地剧团积极上演配合肃清反革命分子斗争的剧目的通知》。

8月9日，第一届戏曲演员讲习会在北京结束。

8月14日，第五届世界青年与学生和平友谊联欢节结束。中国青年代表团王清乾演出的《闹天宫》，徐玉川、云燕铭、张玉禅演出的《水漫金山》、《双射雁》获民间舞蹈一等奖；徐玉川、罗喜韵演出的《小放牛》获古典歌舞一等奖；江新蓉京剧清唱获民族歌唱一等奖。联欢节结束后，即组成由楚图南为团长、马少波为副团长的中国古典歌舞剧团，从波兰转赴芬兰、瑞典、挪威、丹麦、冰岛北欧五国访问演出。

10月3日，山东省吕剧团在吉祥戏院演出由郎咸芬主演的吕剧《李二嫂改嫁》。

10月22日，文化部艺术局、中国剧协在北京联合召开座谈会，就山东省吕剧团来京演出的反映现代生活的《李二嫂改嫁》及其他剧目进行座谈。

10月7日，中国京剧院四团成立。团长石天。主要演员李鸣盛、李丽芳、郭元汾、王吟秋等。该团原系中国人民解放军总政治部文工团京剧团和西南军区京剧院。

10月26日，中国京剧院四团在吉祥戏院演出了《挑华车》、《平地风波》、《文昭关》、《卧虎沟》。

12月，马连良京剧团与谭富英、裘盛戎领导的北京市京剧二团合并为北京京剧团。

本年，中国评剧院演出的评剧《秦香莲》由长春电影制片厂摄制成戏曲艺术片。导演徐苏灵。小白玉霜饰秦香莲，魏荣元饰包拯，席宝昆饰陈世美。

本年，北京电影制片厂摄制了彩色京剧戏曲艺术片《梅兰芳的舞台艺术》(上集)。导演吴祖光。

1956年

1月1日，北京市工人俱乐部开幕。

1月3日，为庆祝北京市工人俱乐部开幕，梅兰芳、姜妙香、贾世珍、刘连荣等在工人俱乐部演出京剧《贵妃醉酒》、《双李逵》等剧。

1月7日，文化部艺术局在北京召开省市间订立巡回演出合同的座谈会。

2月1日，文化部艺术局召开“剧团企业化”问题座谈会。

3月6日，刘少奇委员长在听取了文化部党组汇报工作后指出，民间职业剧团暂不改为国营，可搞合作性质的共和班。该搞合作社而搞了国营，这就是“左”。

3月，梅兰芳第一次返回故乡江苏泰州市，为家乡人民演出了《贵妃醉酒》等五出戏。

4月12日，浙江省昆苏剧团在广和剧场演出昆剧《十五贯》。

4月19日，周恩来总理在广和剧场观看浙江省昆苏剧团演出《十五贯》，演出结束

后，到后台看望剧团领导和演员时说："你们浙江做了一件好事，一出戏救活了一个剧种。"

4月21日，浙江省昆苏剧团因演出《十五贯》，受到文化部嘉奖并奖励5000元。

4月29日，梅兰芳、郝寿臣等人被选为先进工作者参加全国先进工作者代表大会。

5月2日，广东粤剧团在大众剧场由马师曾、红线女演出粤剧《搜书院》。

5月3日，毛泽东对国务院3月9日第25次会议通过的《文化娱乐税暂行条例(草案)》、《文化娱乐税暂行条例实施细则(草案)》，以中华人民共和国主席令的方式，发布关于戏曲等七项娱乐税条例。

5月12日，文化部发出《关于推荐〈十五贯〉在全国各戏曲剧种进行上演的通知》。

5月16日，应日本《朝日新闻》社邀请，由中国京剧院和梅兰芳剧团组成的中国京剧代表团赴日本演出。团长梅兰芳，副团长欧阳予倩、马少波、孙平化、刘佳、欧阳山尊。主要演员有李少春、袁世海、姜妙香、李和曾、江新蓉、梅葆玖、梅葆玥等。演出剧目有《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《将相和》、《三岔口》、《人面桃花》等。

5月17日，文化部和中国剧协邀请首都文艺界著名人士二百多人在中南海紫光阁举行昆剧《十五贯》座谈会。座谈会由周扬、钱俊瑞、田汉、周传瑛、马师曾主持。周恩来总理出席了座谈会。

5月19日，中国剧协举行粤剧座谈会。到会有有夏衍、田汉、叶恭绰、马师曾、红线女等四十余人。

5月20日，文化部发出《关于文化娱乐税减税与免税两年的几点指示》。

6月1日，文化部在北京召开第一届全国戏曲剧目工作会议，刘芝明在会上讲了话。

6月7日，文化部发出《关于大力开展戏剧、说唱艺人中间扫盲工作的指示》。

6月15日，全国戏曲剧目工作会议结束。会议期间，张庚、周扬、钱俊瑞等人作了报告。提出大力发掘、整理传统剧目，扩大和丰富上演剧目，把戏曲艺术推向新的繁荣。

6月18日，由中国戏曲研究院承办的文化部第二届戏曲演员讲习会在北京开始。二十五个剧种的演员、琴师及担任辅导工作的干部二百七十九人参加了学习。

6月20日，中国京剧院二团在人民剧场演出了根据蒙古人民共和国原作改编的京剧《三座山》。改编范钧宏，导演马彦祥。主要演员云燕铭、张云溪、张春华、景荣庆等。

6月28日，中国剧协举行座谈会，邀请在北京的戏剧界和文学界人士讨论戏曲古典名著《琵琶记》。田汉在会上介绍了文艺界对该剧的不同看法，尚钺、黄芝冈、刘斐章、赵铭彝、周贻白、白云生、李长之等发了言。

7月14日，《人民日报》发表《批判地接受遗产》一文，介绍了北京市戏曲编导委员会发掘整理演出的京剧《落马湖》、《一捧雪》。

7月28日，中国人民对外友好协会和中华全国文学艺术界联合会、中国戏剧家协会举行酒会，欢迎以梅兰芳为首的中国京剧代表团访日归来和赴香港演出归来的中国民间艺术团的谭富英、裘盛戎等。周恩来总理和对外友协会长楚图南在会上讲了话。钱俊瑞、郑振铎、陈克寒、阳翰笙、陈沂、李伯钊、田汉等人出席了酒会。

7月30日，由中国京剧院、梅兰芳剧团、中央歌舞团组成的中国艺术团在团长楚图南的率领下，前往智利、乌拉圭、巴西、阿根廷四国进行访问演出。

8月19日，由俞平伯任主任的北京昆曲研习社成立。教师沈盘生。主要活动是拍曲、彩唱等。

8月23日，财政部、文化部联合发出通知，指出"各地必须坚决执行中央关于免征文化娱乐税两年的规定并且不得在免税以后用其他办法加重剧团和艺人的负担"。

9月1日，北京市京剧工作者联合会成立。梅兰芳等四十三人当选为常务委员。为祝贺联合会的成立，孙毓堃、马长礼、郝寿臣、李万春、梁益鸣、筱翠花、谭元寿、裘盛戎、李和曾、张君秋、尚小云、吴素秋、奚啸伯、萧长华、马富禄、姜妙香、谭富英、李多奎、马连良等在中山公园音乐堂合作演出了《虮蜡庙》、《锁五龙》、《四郎探母》。

9月，文化部发出《关于民间职业艺术表演团体和民间职业艺人进行救济和安排的指示》。

9月8日，北京昆曲研习社俞平伯等人在北池子二十三号为清代翰林袁励准的夫人祝寿，彩串演出了昆曲《男女加官》、《扫花》、《拾画》、《思凡》、《佳期》等剧。这是北京最后一次堂会戏。

9月22日，安徽省黄梅戏剧团在长安戏院演出由严凤英、王少舫、张凤云主演的《天仙配》。

9月30日，《人民日报》发表周巍峙在中共第八次代表大会上的发言《更加关心戏曲艺术和民间职业剧团》。

9月，政协全国委员会文化组先后邀请各地来京和在京的戏曲工作者举行座谈会。就目前戏曲界情况和存在问题进行了座谈。文化部向各省、市、自治区文化局转发了座谈会纪要。要求各地结合当前对民间职业剧团的安排工作进行检查。

10月5日，文化部发出《京剧〈乌盆计〉经过适当修改后可恢复上演》的通知。

同日，北京剧场改为演出京剧的场所，归北京京剧团使用。

10月17日，文化部艺术局、北京市文化局、中国戏剧家协会联合举行黄梅戏座谈会，座谈会由田汉主持。

10月23日，北京市京剧三团在长安戏院首演由张君秋主演的京剧《望江亭》。

11月8日，文化部发出《以前文化部公布停演的剧目在未经文化部明令恢复上演前不要公演，可将修改本报部审核批准后上演的通知》。

11月24日，赴南美四国演出的中国艺术团最后一批十人途经瑞士归国途中，因飞机失事遇难。其中有中国京剧院演员吴鸣申、张春来、刘又春，服装管理王文华、蒋文林五人。

11月，韩世昌、白云生、侯永奎参加了文化部、上海市文化局、中国剧协上海分会联合在上海举行的南、北昆剧观摩演出。欧阳予倩、白云生等作了专题报告。

11月，文化部艺术局召开1957年全国艺术表演团体巡回演出规划会议。

12月5日，文化部发出《关于奖励第一批戏曲剧目和颁发奖金的通知》，共有评剧《秦香莲》、《刘巧儿》，京剧《猎虎记》等十八个大小型剧目获奖。

12月14日，文化部发出《关于国营剧团试行付给剧作者剧本上演报酬的通知》。

12月19日，北京各界一千四百多人在人民剧场悼念在访问南美归国时遇难的中国艺术团成员。周恩来总理送了花圈。悼念活动后，遇难者的骨灰安放在八宝山烈士公墓。

本年，新中华河北梆子剧团招收第二批学员。

本年，北京电影制片厂摄制了彩色京剧戏曲艺术片《梅兰芳的舞台艺术》(下集)。导演吴祖光。

本年，北京电影制片厂摄制了彩色京剧戏曲艺术片《洛神》。改编梅兰芳，导演吴祖光。梅兰芳饰洛神，姜妙香饰曹子建。

本年，北京电影制片厂摄制了彩色京剧戏曲艺术片《荒山泪》。编导吴祖光。程砚秋饰张慧珠。

本年，长春电影制片厂摄制了彩色评剧戏曲艺术片《刘巧儿》。新凤霞饰刘巧儿，张德福饰赵柱儿。

本年，中国评剧院移植演出了朝鲜同名剧目《春香传》。新凤霞饰春香。

1957年

1月1日，中国戏剧出版社成立。

1月21日，北京曲艺团在前门小剧场演出曲剧《杨乃武与小白菜》。剧本改编顾荣甫、王素稔。音乐设计刘吉典。由魏喜奎、李宝岩分饰小白菜和杨乃武。

1月21日，北京市京剧工作者联合会为筹集该会福利基金，在广和剧场联合演出了《闹天宫》、《一匹布》等戏。《人民日报》为此次义演发了消息。

2月10日，韩世昌、白云生、侯永奎、马祥麟、侯玉山等在北京剧场演出昆剧《昭君出塞》、《林冲夜奔》、《钟馗嫁妹》、《游园惊梦》。

2月19日，周恩来总理在前门小剧场观看了曲剧《杨乃武与小白菜》，并建议修改压缩后可以拍成电影。

3月1日，北京市戏曲编导委员会举办系列讲座，筱翠花向北京市一百多名青年戏

曲演员讲了《花旦的表演方法》。

3月25日，小白玉霜在政协第二届全国委员会第三次全体会议上作了《关于民间职业剧团的几个问题》的发言。

3月28日，文化部发出《关于严格控制将民间职业剧团转为国营和将业余剧团转为职业剧团的通知》。

4月4日，文化部艺术事业管理局、中国戏剧家协会、中国戏曲研究院、北京市文化局联合发起组成“整理著名老艺人表演经验筹备委员会”。田汉、欧阳予倩、梅兰芳、程砚秋、张庚、马彦祥、李纶、张梦庚等人担任筹备委员。

4月10日，文化部在北京召开第二次全国戏曲剧目工作会议。

4月18日，为欢迎苏联主席伏罗希洛夫，梅兰芳、姜妙香在怀仁堂演出了《洛神》，侯永奎演出了《林冲夜奔》。毛泽东主席、朱德副主席，刘少奇委员长、周恩来总理陪同观看。

4月19日，河南省安阳豫剧团在吉祥戏院演出了崔兰田主演的《桃花庵》。

4月24日，第二次全国戏曲剧目工作会议在北京结束。会议着重讨论了开放剧目问题。钱俊瑞、刘芝明、周扬、张庚等讲了话。

4月29日，首都文艺界人士开始讨论“如何正确对待人民内部矛盾问题”。

5月1日，首都戏剧界讨论“如何正确对待人民内部矛盾问题”，第一次会议由梅兰芳主持。

5月1日，为招待苏联主席伏罗希洛夫，袁世海、厉慧良、杜近芳演出全部《野猪林》。毛泽东、朱德、刘少奇、周恩来、董必武等出席作陪。

5月10日，文化部发出《关于京剧〈探阴山〉经过适当修改后可以恢复上演的通知》。

5月11日，《人民日报》和文化部邀请京剧演员座谈“京剧界有些什么矛盾”？

5月16日，中国戏剧家协会邀请昆曲爱好者在中国文联举行座谈会，俞平伯等人为筹建北方昆曲剧院提出意见与建议。康生参加了这次会议。

5月17日，文化部发出《关于开放“禁戏”问题的通知》，从1950年以来先后禁演的二十六出戏曲剧目，一律开放。同日，筱翠花演出了“禁戏”《马思远》。

6月3日，筱翠花在吉祥戏院演出了《双背凳》、《活捉三郎》、《游六殿》、《伐东吴》，由北京京剧团助演。

6月3日，文化部和中国音乐家协会联合举行戏曲音乐座谈会。

6月6日，瑞典舞蹈促进协会主席海格代表国际舞协在瑞典驻华使馆举行的庆祝瑞典国庆纪念日的招待会上，授予梅兰芳荣誉奖章一枚。周恩来总理参加了授奖典礼。

6月11日，民艺评剧团在圆恩寺影剧演出《麻疯女》。

6月14日，民众评剧团在圆恩寺影剧院演出《杀子报》。

6月15日，戏曲音乐工作座谈会结束。会议期间刘芝明讲了话，梅兰芳、程砚秋、杨荫浏、田汉、张庚等作了专题发言，夏衍作了总结。

6月22日，北方昆曲剧院建立。院长韩世昌，副院长白云生、金紫光。陈毅、康生、沈雁冰、钱俊瑞、周扬、田汉、梅兰芳、俞平伯等人出席了建院大会并讲了话。晚上在西单剧场举行了建院演出。梅兰芳、韩世昌、白云生演出《游园惊梦》，侯永奎演出《单刀会》。

同日，北京曲艺团在广和剧场演出根据张恨水同名小说改编的曲剧《啼笑因缘》。由魏喜奎主演。

6月，河北省豫剧团来京演出豫剧《叶含嫣》、《拾玉镯》、《陈三两爬堂》，陈素真主演。

6月，武汉市汉剧团来京演出汉剧《宇宙锋》、《二度梅》、《断桥会》、《双下山》等。

7月9日，中国人民志愿军京剧团在北京工人俱乐部举行归国演出。剧目为《白蛇传》。

7月11日，中国青年艺术团在团长周巍峙率领下，赴莫斯科参加第六届青年与学生和平友谊联欢节。

7月21日，参加全国人民代表大会的七位人民代表梅兰芳、周信芳、程砚秋、袁雪芬、常香玉、陈书舫、郎咸芬建议戏曲界不演坏戏。

7月25日，《人民日报》发表《有毒草就得进行斗争》的社论。

8月2日，中国戏剧家协会和中国电影工作者联谊会联合召开座谈会，对吴祖光的一些言行进行批判。开始了北京戏剧界反右派斗争。

8月8日，第六届世界青年与学生和平友谊联欢节举行艺术竞赛授奖大会。杜近芳演出的《拾玉镯》获哑剧金奖和古典歌舞金奖。

9月21日，北京青年京剧团在中和戏院举行建团公演。剧目有虞启龙的《凤鸣关》，李韵秋的《金山寺》，虞俊芳的《贵妃醉酒》，李元春的《大金钱豹》。

10月，重庆市川剧院由院长周慕莲带队来京演出。主要剧目有《乔老爷奇遇》、《琵琶记》、《焚香记》、《芙奴传》等。

11月，梅兰芳赴苏联参加十月革命四十周年纪念大会。

11月13日，周恩来写信给程砚秋，愿做程砚秋参加中国共产党的介绍人。

12月3日，程砚秋复信周恩来，对周总理愿做自己的入党介绍人表示感谢。信中说："你再三说，三十年没有介绍人入党了，请放心吧，我……不会使您失望的。"

12月22日，北京昆曲研习社在全国政协会议室举行汤显祖的"临川四梦"公期。

12月28日，中国戏曲学校为副校长萧长华从艺七十周年举行庆祝大会。文化部副部长刘芝明代表文化部授予萧长华荣誉奖状。

本年，北京电影制片厂摄制了彩色京剧戏曲艺术片《群英会》。艺术指导萧长华，导演岑范。叶盛兰饰周瑜，马连良饰孔明，裘盛戎饰黄盖，谭富英饰鲁肃，萧长华饰蒋干，袁世海饰曹操。

本年，长春电影制片厂摄制了河北梆子戏曲艺术片《蝴蝶杯》。剧本整理崔嵬，导演王家乙。李桂云饰胡凤莲，王晓云饰田玉川，刘桂红饰田云山。

本年，北京电影制片厂摄制了彩色京剧戏曲艺术片《借东风》。艺术指导萧长华，导演岑范，艺术顾问郝寿臣。马连良饰诸葛亮。

1958年

1月14日，文化部部务会议决定成立艺术科学研究领导小组。组长刘芝明，副组长欧阳予倩；成员有田汉、张庚、周巍峙、王朝闻、江丰、李元庆、王逊、吴晓邦、戴爱莲、陈锦清、陶钝、沈彭年。

2月1日，地质部文工团评剧队成立。

2月11日，文化部召开全国剧团工作会议。

2月13日，上海戏曲学校校长俞振飞和昆曲班学生及上海京剧院部分成员在北京作短期公演。剧目有昆曲《百花点将》、《瑶台》、《见娘》、《牡丹亭》；京剧《贵妃醉酒》、《拾玉镯》、《挡马》、《借扇》等。

2月17日，文化部发出《号召全国国营艺术表演团体全面大跃进的通知》。

3月4日，文化部艺术局、北京市文化局联合在北京召开北京剧场工作会议。

3月9日，著名京剧表演艺术家程砚秋在北京病逝，享年五十四岁。

3月15日，艺术科学研究领导小组在北京召开全国艺术科学研究工作座谈会。欧阳予倩、张庚、李伯钊、周贻白、傅惜华等发了言。

3月16日，燕鸣京剧团在吉祥戏院演出根据同名歌剧改编的京剧《白毛女》。导演张胤德、赵燕侠；主演赵燕侠。

3月16日，文化部发出《关于组织各类艺术工作者参加体力劳动和基层工作锻炼的试行办法》。

3月21日，中国京剧院在人民剧场演出根据同名歌剧改编的京剧《白毛女》。导演阿甲；主要演员李少春、杜近芳、袁世海、叶盛兰、雪艳琴等。

3月，中国京剧院四团演出《红色卫星闹天宫》。

4月2日，文化部发出《关于今年在全国民间职业剧团开展整风运动的通知》。

4月12日，文化部、财政部发出《关于戏曲等七个文化娱乐项目免税期满后恢复征税问题的联合通知》。

4月19日，杭州市越剧团首次来京公演。在天安门广场和前门火车站广场演出了反映现实生活的短小节目《一日千里》、《十分钟》等。

4月29日，文化部向各省、市、自治区文化局(厅)及文化部艺术局各直属剧院(团)发出《关于专业艺术表演团体应在城市街头进行演出活动的通知》。通知要求各地剧团学习杭州市越剧团在广场、街头进行演出反映大跃进中新人新事的各类节目。

5月28日，文化部发出《关于加强对流动演员的领导管理和制止“挖角”行为的通知》。

5月，中国评剧院参加首都文艺界赴福建前线慰问演出团。小白玉霜、魏荣元、席宝昆等随团赴福建前线演出。

6月5日，文化部举办的“现代题材戏曲联合公演”在北京开幕。参加演出的剧团有上海人民沪剧团、武汉市楚剧团、河南省豫剧团、福建省闽剧实验剧团、湖南花鼓戏剧团、北京市评剧团、北京京剧团、中国评剧院、中国京剧院。剧目有《母亲》、《战士在故乡》、《演员日记》、《在X光下》、《满城春风》、《星星之火》、《罗汉钱》、《刘介梅》、《征服洞子堰》、《两兄弟》、《三换肩》、《朝阳沟》、《刘胡兰》、《五姑娘》、《三里湾》、《战鼓催春》、《芙蓉河上的风云》、《衰天成与能不够》、《三缺一》、《劝导员》、《营春河上》、《红梨花》、《海上渔歌》、《白毛女》、《牧鸭会》、《姑娘心里不平静》、《李二嫂还乡》、《智擒惯匪座山雕》等。

6月13日，文化部在北京召开“戏曲表现现代生活座谈会”，部分省市的代表三十余人参加会议。

6月28日，中国人民保卫世界和平委员会、中国人民对外友好交流协会、中华全国文学艺术界联合会、中国作家协会、中国戏剧家协会联合在北京举行“世界文化名人关汉卿戏剧创作七百周年纪念大会”。会议由郭沫若主持，陈毅副总理出席了大会，郑振铎、田汉作了专题报告。北京的部分戏剧表演团体举办纪念演出周开始。

7月12日，以钱静仁为团长的京剧团随以刘西元为总团长的中国青年代表团赴奥地利首都维也纳参加第七届世界青年与学生和平友谊联欢节。刘秀荣主演的《春郊试马》获表演金奖，周云霞、周云亮、张春孝主演的《虹桥赠珠》获东方古典舞一等奖。

7月15日，文化部在北京召开的“戏曲表现现代生活座谈会”闭幕。会议确定了“以现代剧目为纲”的方针。中宣部副部长周扬与会讲了话，文化部副部长刘芝明作了题为《为创造社会主义的民族的新戏曲而努力》的总结发言。(全文见附录)

7月26日，文化部向中共中央作了《关于大力发展社会主义新戏曲的请示报告》。

7月，文化部向中共中央作了《关于进一步改进文化工作管理体制的请示报告》。

7月，中国京剧院、中国评剧院、北方昆曲剧院同其他一批文化部直属单位下放北京市领导管理。

8月7日，《人民日报》发表题为《戏曲工作者应该为表现现代生活而努力》的社论。

8月，北京市评剧团并入中国评剧院，成为中国评剧院三团。主要演员有李忆兰、花月仙、袁凤霞、花砚如、王度芳、王景明等。

8月，北方昆曲剧院上演根据同名歌剧改编的昆曲《红霞》。改编金紫光、黄励，导演金紫光、马祥麟，作曲傅雪漪、吴南青，主要演员李淑君、侯永奎、丛肇桓、白云生等。

9月1日，中国京剧院四团划归宁夏回族自治区，在人民剧场举行告别演出《红色卫星闹天宫》。

9月20日，北京昆曲研习社在全国政协会议室举行纪念关汉卿公期，曲目有《走雨》、《踏伞》、《拜月》、《斩娥》、《刀会》。

9月25日，文化部艺术局副局长周巍峙率领首都文艺界赴福建前线慰问团演出团赴福建前线演出。演出团包括中国京剧院、中国评剧院和其他艺术表演团体共二百四十人。

9月，北方昆曲剧院昆曲演员训练班招收第一批昆曲学员二十余名。并接收北京市戏曲学校输送的周万江等十二名京剧班应届毕业生。

9月，中国评剧院第一届学员班开学。班主任喜彩莲。

10月1日，中国戏曲学院成立。院长梅兰芳，副院长张庚、罗合如、晏甬。

10月3日，为创造艺术"卫星"，迎接中华人民共和国成立十周年，文化部、中国文学艺术界联合会暨中国戏剧家协会、中国音乐家协会、中国美术家协会、中华全国曲艺家协会、中国舞蹈研究会、解放军总政治部宣传部联合成立艺术"卫星"领导小组。组长刘芝明，副组长阳翰笙。成员有任桂林、田汉、周巍峙、李纶、张庚、张东川等。

10月24日，文化部召开放艺术"卫星"电话会议。

同日，文化部发出《关于文艺作品中写真人真事问题的通知》。

12月28日，周恩来总理对文化部提出放艺术"卫星"等违背创作规律的口号提出批评，要求取消放"卫星"的口号。

12月30日，文化部撤销"卫星"领导小组。

本年，上海海燕电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《望江亭》。张君秋、刘雪涛主演。

1959年

1月12日，中国京剧院、北京京剧团在人民剧场联合演出《赤壁之战》，编剧任桂林、李纶、马少波、阿甲、翁偶虹。主要演员马连良、谭富英、李少春、李和曾、叶盛兰、裘盛戎、袁世海、马富禄、周和桐等。

1月17日，由邵阳专区祁剧团、益阳市花鼓剧团、株洲市花鼓剧团组成的湖南省戏曲艺术团，在长安戏院演出了湖南花鼓戏《生死牌》和祁剧《昭君出塞》。

1月18日，北方昆曲剧院举行第一次学员汇报演出。剧目有《醉打山门》、《琴挑》、《金山寺》、《下山》、《闻铃》、《相约》等单折戏。文化部部长沈雁冰观看了演出。

1月20日，北方昆曲剧院、北京京剧团和湖南戏曲艺术团在长安戏院分别演出了

昆曲、京剧和祁剧的《昭君出塞》。

1月22日，《昭君出塞》演出座谈会在北方昆曲剧院召开。

1月，中国评剧院巡回演出队下放海淀区，组建了海淀评剧团。主要演员有新凤妹、田淞等。

2月26日，北京市文化局向文化部汇报建立程派剧团的筹备情况。拟以北京市青年京剧团为基础，由王洪宝、张仲杰、崔明轩和调入的程派演员王吟秋，以及李元春、赵荣琛等主演，组成筹备小组。该团建立后改为国营剧团。

3月4日，河北省河北梆子剧团首次来京，在长安戏院演出《劈山救母》、《红梅阁》、《窦娥冤》等剧。

3月13日，中国京剧院在人民剧场演出根据同名湖南花鼓戏移植改编的京剧《生死牌》。主要演员李和曾、江新蓉、吴素英等。

3月26日，北京京剧团在北京工人俱乐部演出《赵氏孤儿》。改编王雁，导演郑亦秋，音乐设计徐兰沅、刘吉典、李慕良。主要演员马连良、谭富英、张君秋、裘盛戎、谭元寿等。

3月26日，文化部发出《关于庆祝建国十周年文艺献礼工作的几项通知》。

3月28日，河南省安阳市豫剧一团在吉祥戏院演出《陈三两爬堂》，由崔兰田主演。

3月，四川省川剧演出团在北京演出了《闹齐庭》、《三土地》、《芙奴传》、《拉郎配》、《谭记儿》等二十多个大小剧目。

4月，毛泽东主席在上海召开的党的八届七中全会上，提出要敢于讲真话并专门讲了海瑞给皇帝写信的故事。会后，胡乔木将此精神转告吴晗，并鼓励他写有关海瑞的文章。

4月5日，中国艺术博物馆筹备委员会成立。主任委员欧阳予倩，副主任委员周巍峙、马彦祥。

4月11日至18日，中国京剧院青年团举行建团公演。11日在人民剧场首演，演出剧目为《扈家庄》(郭锦华、李景德)，《钓金龟》(王晶华、司骍)，《樊江关》(梁幼莲、单体明)，《玉堂春》(杨秋玲、郭自勤)，《除三害》(孙岳、吴钰璋)，《雁荡山》(俞大陆、李嘉林)，12日在人民剧场演出，日场为《打焦赞》(郭锦华、王长斌)，《将相和》(孙岳、李嘉林)，《拾玉镯》(单体明、郭自勤)，《四杰村》(李景德、李可、俞大陆、奎福才)，晓场为《天门阵》(杨秋玲、王望蜀、梁幼莲、郭锦华、孙岳、郭自勤、李嘉林、吴嘉璋、李嘉林、吴鲸璋、萧润增、司骍、王晶华、张宏逵)。14日在广和剧场演出，剧目为《扈家庄》(郭锦华、李景德)，《罢宴》(王晶华、毕英琦)，《春香闹学》(单体明、蒋厚理)，《失街亭》(孙岳、李嘉林、吴钰璋)，《空城计》《斩马谡》(萧润增、刘亮)，17、18日，在北京东、西郊举行的晚会上演出了《樊江关》、《除三害》、《拾玉镯》、《四杰村》和全部《天门阵》。

4月23日，安徽省戏曲演出团在吉祥戏院演出黄梅戏《女驸马》、徽剧《水淹七军》。

4月26日，中国评剧院在大众剧场演出现代评剧《金沙江畔》。编剧薛恩厚、安西，导演胡沙、张玮，音乐设计贺飞等。主要演员小白玉霜、马泰、新凤霞、魏荣元、席宝昆、张德福、喜彩春、赵连喜等。

5月3日，周恩来总理邀请人大代表、政协委员中部分文艺界代表和在京的部分文艺界人士，在中南海紫光阁座谈。周恩来总理在座谈会上作了《关于文艺工作两条腿走路的问题》的报告。(全文见附录)

5月13日，中国文学艺术界联合会、中国戏剧家协会召开评剧《金沙江畔》座谈会。

5月24日，梅兰芳在中山公园音乐堂演出《穆桂英挂帅》。改编袁韵宜、陆静岩，导演郑亦秋，音乐设计徐兰沅。

6月2日，天津京剧团厉慧良、丁至云等在长安戏院演出京剧《火烧望海楼》。

6月2日，江西省古典戏曲演出团在吉祥戏院演出赣剧《还魂记》。

6月13日，江苏省无锡市锡剧院在吉祥戏院演出锡剧《珍珠塔》。

6月26日，《人民日报》发表吴晗《海瑞骂皇帝》一文。

6月27日，北京市举办的戏曲界第一批单折剧目展览演出开始。参加演出的单位有中国京剧院一团、二团、青年团，中国戏曲学校实验京剧团，北京市戏曲学校实验京剧团，中国评剧院，北方昆曲剧院，北京市河北梆子剧团学员班。京剧剧目有：李金鸿《朝金顶》，李金泉《行路训子》，杜近芳《思凡》，李盛藻、叶盛兰《借赵云》，赵文奎《锁五龙》，李和曾、江新蓉《朱痕记》，张云溪、阎世善《卖艺访友》，苏稚《盗草》，朱秉谦、袁国林《将相和》，王梦云、王荣增《岳母刺字》，侯正仁《闹天宫》，王鸣仲《神州擂》，孙盛武《借靴》，李金泉《徐母骂曹》，袁世海《忠孝全》，徐玉川、冯玉增《小放牛》，张玉祥、夏韵龙《金锁阵》，李慧芳、徐和才《悦来店》，李宗义、李洪春、王泉奎《斩黄袍》，李景德、郭锦华《打店》、单体明、梁幼莲《樊江关》，俞大陆、吴钰璋、杨秋玲、李嘉林、孙岳《长坂坡》，杨秋玲、郭自勤、单体明、李嘉林《棋盘山》；昆曲剧目有：白士林《武松打虎》，崔洁《春香闹学》，侯新英《芦花荡》，张竹华、董瑶琴《金山寺》，白云生《拾画叫画》，侯玉山《嫁妹》，马祥麟、孟祥生《相梁刺梁》，侯永奎、白玉珍《刀会》；评剧剧目有：张筠青《劝爱宝》，李忆兰《樊梨花斩子》；河北梆子剧目有：王淑慧《辛安驿》、刘玉玲《大登殿》，李秀芬《牧羊卷》，李宝麟、马秀蓉《水帘洞》。

7月1日，北京市举办的戏曲界第二批单折剧目展览演出开始。京剧剧目有：张云溪《猎虎》，叶盛兰、李洪春《临江会》，李和曾、袁世海、杜近芳、孙盛武《法门寺》(带大审)，刘永贵《芦花荡》，王晓临《罢宴》，李玉芙《刺蚌》，张学津、别永德《黄鹤楼》，刘永奎、张少华《神州擂》，李和曾、李慧芳、娄振奎《二进宫》，李盛藻、叶盛兰《黄鹤楼》，李长春《盗御马》，谢锐青、萧润德《悦来店》，钱浩梁、王仲伟、唐铁林《伐子都》，赵燕侠《辛安

驿》、《盘夫》，朱玉文、安晓峰《两将军》；昆曲剧目有：马祥麟、白云生《琴挑》，侯玉山《惠明下书》，韩世昌、白云生《藏舟》，侯永奎、白玉珍《出潼关》。

7月9日，中国京剧院青年团即日起改为中国京剧院四团。

同日，北京市举办的戏曲界第三批单折剧目展览演出开始。京剧剧目有：郭锦华、李景德《扈家庄》，筱翠花《红梅阁》，赵燕侠《东方夫人》，谭富英、张君秋、裘盛戎《大保国》，马连良、叶盛兰、袁世海《借赵云》，张云溪、阎世善《打店》，李和曾、景荣庆《除三害》，侯喜瑞《马踏青苗》，荀慧生《钗头凤》，梅兰芳、刘连荣、姜妙香《宇宙锋》；评剧剧目有：小白玉霜、魏荣元《包公三勘蝴蝶梦》，李梓森《王少安赶船》，新凤霞、席宝昆、喜彩莲《刘巧儿》，小白玉霜《马寡妇开店》。

7月15、16日，广东省粤剧院马师曾、红线女等在人民剧场演出粤剧《搜书院》、《关汉卿》。

7月17日，福建省梨园戏剧团在长安戏院演出梨园戏《陈三五娘》。

7月24日，燕鸣京剧团赵燕侠在人民剧场演出《碧波仙子》，北京京剧团助演。

7月28日，文化部发出《关于合理安排国营剧团的工作、学习、休息时间和保护演员健康问题的通知》。

7月31日，文化部发出《关于改进乐队的演奏位置避免妨碍观众听戏的通知》。

7月，中国评剧院上演现代评剧《野火春风斗古城》。编剧安西，导演胡沙、李肖，音乐设计胡斌、孟玮、龚占海。

8月1日，山东省青岛市茂腔剧团首次来京，在长安戏院演出《花灯记》。

8月15、16日，江苏省扬剧团来京，在长安戏院演出扬剧《百岁挂帅》、《僧尼下山》、《上金山》、《放许仙》、《断桥会》、《挑女婿》。

8月21日，北京市文化局主办十六个郊区县专业戏曲剧团观摩演出。

8月26日，甘肃省戏曲剧院道情剧团首次来京，在吉祥戏院演出《枫洛池》。

9月5日，福建省巡回演出团在中和戏院演出莆仙戏《团圆之后》。

9月7日，文化部发出《关于专业艺术表演团体配合反右倾，鼓干劲，进行宣传、演出活动的紧急通知》。

9月15日，为庆祝中华人民共和国成立十周年，文化部从各地调集二十多个剧种的数十个剧团和首都文艺团体进行为期一个月的献礼演出活动开始。

同日，中国艺术博物馆筹委会在沙滩红楼举办为期一个月的庆祝中华人民共和国成立十周年艺术成就展览开幕，展出了许多与戏曲有关的陈列品。

9月17日，《人民日报》发表吴晗《论海瑞》一文。

9月24日，中国京剧院和北京京剧团马连良、谭富英、裘盛戎、袁世海、李和曾、叶盛兰等为庆祝中华人民共和国成立十周年，在人民剧场联合演出《赤壁之战》。

同日，荀慧生等在长安戏院演出京剧《荀灌娘》。

同日，武汉市汉剧团陈伯华等在吉祥戏院演出汉剧《二度梅》。

同日，上海越剧院徐玉兰、王文娟在解放军总后勤部礼堂演出越剧《追鱼》。

同日，上海市戏曲学校、北方昆曲剧院、中国戏曲学校实验京剧团在工人俱乐部联合演出。张铭荣、王芝泉演出《挡马》；李淑君、江世玉演出《游园惊梦》；俞振飞、言慧珠演出《百花赠剑》；钱浩梁、袁国林演出《雁荡山》。

9月25日，中国京剧院梅兰芳、李少春、袁世海、李和曾、李金泉在人民剧场演出京剧《穆桂英挂帅》。

同日，四川省青年川剧演出团在解放军总后勤部礼堂演出川剧《拉郎配》。

9月27日，上海戏曲学校俞振飞、言慧珠等在大众剧场演出昆曲《奇双会》、《八仙过海》、《双下山》。

同日，尚小云等在吉祥戏院演出京剧《双阳公主》。

同日，新兴京剧团在庆乐戏院演出京剧《西游记》。

9月28日，陕西省戏曲演出团马蓝鱼等在人民剧场演出秦腔《游西湖》

同日，上海越剧院徐玉兰、王文娟等在大众剧场演出越剧《则天皇帝》。

10月3日，河南省豫剧院常香玉在北京展览馆剧场演出豫剧《花木兰》。

同日，北京昆曲研习社在长安戏院公演缩编本《牡丹亭》。整理改编华粹庭、俞平伯。

10月5日，河北省青年跃进剧团在吉祥戏院演出河北梆子《挡马》、《投县》、《陈三两》。

10月6日，河北省青年跃进剧团、天津市小百花剧团、北京市河北梆子剧团学员班在北京市工人俱乐部联合演出《挡马》、《断桥》、《杜十娘》、《秦香莲》。

10月7日，湖南省湘剧团刘春泉、吴淑岩、左大玢、彭俐侬等在北京市工人俱乐部演出湘剧《生死牌》。

10月8日，中共北京市委员会、北京市人民委员会在人民大会堂宴会厅欢迎参加国庆十周年献礼演出的三十多个文艺团体的二千三百多名各族文艺工作者。中共北京市委书记兼市长彭真讲了话。陆定一、周扬、齐燕铭、钱俊瑞、夏衍、林默涵、阳翰笙、田汉、欧阳予倩、马健翎、苏育民、韩俊卿、彭俐侬、李铭玉、林栋志等参加了宴会。

10月13日，云南省京剧演出团关肃霜等在大众剧场演出了京剧《战洪州》。

10月14日，彭俐侬、廖建华等在长安戏院演出了湘剧高腔《拜月记》。

同日，福建省莆仙戏剧团在大众剧场演出莆仙戏《父子恨》。

10月15日，河南省豫剧院在民族文化宫礼堂演出豫剧《破洪州》。

10月17日，河北省豫剧团在东四剧场演出豫剧《花木兰》、《红娘》。

10月21日，云南省京剧演出团在北京剧场演出京剧《孔雀胆》。

10月23日，文化部在北京饭店举行宴会，招待各地来京参加国庆十周年庆祝演出的文艺团体，共一千三百余人。周恩来总理出席并讲了话。彭真、陈毅、贺龙、李先念、陆定一、罗瑞卿、聂荣臻、周扬、沈雁冰、钱俊瑞、夏衍等出席了宴会。

同日，广西壮族自治区桂剧团尹羲等在人民剧场演出桂剧《桃花扇》。

11月4日，北京市文化局向北京市人民委员会、文化部作《关于本市民间职业剧团改为国营剧团的请示》。

11月13日，文化部和中国戏剧家协会召开座谈会，总结交流经验。夏衍讲话指出，今后仍要坚定不移地执行传统戏与现代戏“两条腿走路”的方针。

同日，中国戏曲学校青年演员进修班在该校排演场首次公演，剧目是《扈家庄》、《打灶王》、《桑园会》、《嘉兴府》。

11月21日，山东省柳子戏、两夹弦、柳腔联合演出团在长安戏院演出柳子戏《孙安动本》。

11月26日，经北京市人民委员会批准，北京京剧团、北京市京剧四团、梅兰芳京剧团、尚小云京剧团、荀慧生京剧团、燕鸣京剧团、北京市河北梆子剧团、北京曲艺团等八个民间职业剧团改为国营剧团。

11月，北方昆曲剧院成立“韩”(世昌)派艺术继承小组，传习记录韩派优秀传统剧目。

12月28日，北京市文化局在长安戏院召开大会，由赵鼎新局长宣布北京市属民间职业剧团全部转为国营。

1960年

1月1日，湖北省武汉市楚剧团来京，在长安戏院日场演出楚剧《打豆腐》、《庵堂认母》、《推车》、《百花赠剑》，晚场演出湖北高腔《拜月记》。

1月21日，北京电影制片厂摄制彩色昆曲戏曲艺术片《游园惊梦》。梅兰芳、俞振飞、言慧珠主演。艺术指导崔嵬，导演许珂。

1月29日，中国戏曲学校实验京剧团在中和戏院演出现代京剧《四川白毛女》。

2月，梅兰芳赴苏联参加中苏友好同盟条约签订十周年纪念活动。

2月13日，北方昆曲剧院第一期学员汇报演出在吉祥戏院举行。剧目有《蜈蚣岭》、《激孟良》、《下山》、《出塞》、《芦花荡》、《闹学》、《挑华车》、《金山寺》。

3月5日，河北省老调剧团来京，在吉祥戏院演出《潘杨讼》。

3月15日，文化部委托中国戏曲学院举办的表演艺术研究班开学。梅兰芳任主任，袁雪芬、常香玉、陈伯华、童芷苓、王秀兰、彭俐侬、红线女任研究员。研究班调集了部分省、市剧团的中青年演员六十余人作为研究生参加学习。梅兰芳、荀慧生、俞振飞、姜妙香、马师曾、萧长华、徐凌云、刘成基等担任教师，进行了示范演出和传授。

4月5日，以陈忠经为团长的中国艺术团一行一百零一人赴委内瑞拉、哥伦比亚、古巴访问演出，并应邀参加加拿大温哥华戏剧节。主要演员李少春、袁世海、杜近芳等；主要剧目有《白蛇传》、《野猪林》、《虹桥赠珠》、《拾玉镯》、《霸王别姬》、《三岔口》、《小放牛》等。

4月12日，中共中央批转文化部党组《关于坚决制止剧团"挖角"行为和取缔所谓"流动演员"个人流动办法的报告》，同意报告中提出的意见和办法，要求各地参照执行。

4月13日，文化部在京举行现代题材戏曲观摩演出。参加演出的剧团和剧目有黑龙江省齐齐哈尔评剧团的《八贞女》，河北省天津评剧院的《张士珍》，河南省豫剧院三团的《冬去春来》，安徽省沪剧团的《救红梅》，内蒙古昭乌达盟京剧团的《巴林怒火》，上海市人民沪剧团的《星星之火》，中国京剧院的《白云红旗》，中国评剧院的《金沙江畔》。中国戏曲学校实验京剧团的《四川白毛女》，北京市曲剧团的《为了六十一个阶级兄弟》。

4月29日，现代题材戏曲观摩演出结束。文化部副部长齐燕铭在总结中提出"要大力发展现代剧目，积极地改编、整理和上演传统剧目，提倡编写和演出新观点的历史剧"(全文见附录)。

5月7日，北京越剧团成立。该团前身为上海越剧院一团。主要演员范瑞娟、傅全香、吴小楼、陆锦花、吕瑞英等。负责人田雨。

5月15日，《人民日报》发表题为《戏曲必须不断革新》的社论。提出"我们要大力发展现代题材剧目，同时积极改编、整理和上演优秀的传统剧目，还要提倡以历史唯物主义观点创作新的历史剧目，三者并举"(全文见附录)。

5月，北方昆曲剧院上演大型历史剧《文成公主》。翁偶虹改编、傅雪漪作曲，主要演员李淑君、侯永奎、周万江等。

6月1日，北京市戏曲学校实验京剧团成立。团长江枫。

7月6日，以文菲为团长的中国青年艺术团随陈毅副总理率领的政府代表团访问阿富汗。该团有京剧演员刘秀荣、谢锐青、杨少亭、刘习中等，所带剧目有《水漫金山》、《拾玉镯》、《闹龙宫》、《春郊试马》、《雁荡山》、《三岔口》等。

7月11日，北京青年河北梆子剧团成立。该团由原新中华河北梆子剧团附属第一、二期学员班的毕业生和中国戏曲学校地方剧科河北梆子表演专业1955、1956班毕业生组成。

8月25日，北京市曲艺团第二期曲艺曲剧学员班开学。学制五年。学员四十人。业务教师有良小楼、曹宝禄、高凤山等人。

11月19日，文化部邀请首都一些历史学家和戏剧家在人民大会堂河北厅就编演历史剧举行座谈会。周扬、夏衍、田汉、吴晗、翦伯赞等出席了会议。周扬就历史剧问题

发表了意见，号召历史学家编写历史题材的戏剧，并请吴晗负责编辑《中国历史剧拟目》。

11 月 21 日，文化部在天津召开北方四省(陕西、河北、辽宁、河南)重点戏曲剧院创作汇报会议。中国京剧院派人出席了会议。

12 月 22 日，以张致祥为团长的中国文化艺术代表团随周恩来总理率领的政府代表团赴缅甸参加缅甸联邦独立十周年的纪念活动。中国京剧院的孙岳、王晶华、杨秋玲等参加，所带剧目有《虹桥赠珠》、《杨门女将》、《除三害》等。

同日，文化部发出《关于艺术表演团体演员健康情况和劳逸安排意见的通知》。(全文见附录)

本年，中国评剧院开办第二届学员班，招收演员六十人，乐队演奏员二十人，舞台美术人员二十人。班主任喜彩莲。

本年，中国评剧院排演了现代戏《生活的凯歌》(后改名《向阳商店》)。

本年，北京电影制片厂摄制了彩色京剧戏曲艺术片《杨门女将》。编剧范钧宏、吕瑞明；导演崔嵬、陈怀皑；主要演员王晶华、杨秋玲、冯志孝。

1961 年

1 月 2 日，北京越剧团在长安戏院演出越剧《三看御妹》。

1 月 17 日，中共中央宣传部文艺处、文化部艺术局、中国戏剧家协会、中共北京市委文化部、北京市文化局联合组成调查组，了解艺术表演团体执行“双百”方针、知识分子政策、掌握艺术规律和领导作风等方面的问题。由中宣部文艺处苏一平为组长的调查组到中国京剧院进行调查。

1 月 26 日，中国戏剧家协会在北京召开周信芳表演艺术座谈会，欧阳予倩主持会议。

1 月，湖南省郴州专区艺术剧院湘昆剧团来京观摩学习，中国文学艺术界联合会和中国戏剧家协会举行观摩演出会，由湘昆剧团演出了昆曲《挡马》、《小宴》、《山门》和《出猎》。剧团生、旦、净、丑各行主要演员分别拜北昆老演员侯永奎、白云生、马祥麟、侯玉山、沈盘生为师，学习了北昆的剧目《钟馗嫁妹》、《游园惊梦》、《断桥》、《醉皂》和《下山》。

1 月，吴晗新编历史剧《海瑞罢官》在《北京文艺》发表。

2 月 11 日，北京京剧团在工人俱乐部首演吴晗新编历史剧《海瑞罢官》。马连良、裘盛戎主演。

3 月 4 日，四川省重庆市川剧院许倩云等在长安戏院演出川剧《荷珠配》。

3 月 20 日，中国戏剧家协会邀请首都文艺界人士座谈重庆市川剧院的演出。田汉主持会议。齐燕铭、徐平羽、阳翰笙、陈其通、袁水拍、周巍峙、荀慧生、马彦祥、李纶、李健吾、周裕祥 、袁玉堃、许倩云等出席座谈会。

3月22日，文化部在中南海紫光阁召开戏曲编、导工作座谈会。首都戏曲界的领导、编剧、导演和来京演出的四川省重庆市川剧院的主要演员参加了座谈。会议由齐燕铭主持，陈毅副总理出席会议，并就“关于局限性问题”、“关于写历史剧问题”、“抢救遗产问题”讲了话。

3月，中央乐团合唱队与北京曲艺团曲剧队在前门小剧场合作演唱曲剧《苦菜花》、《阎家滩》选段。指挥严良堃，主唱魏喜奎。

4月20日，河北省青年跃进剧团韩淑英、裴艳玲等在北京工人俱乐部演出河北梆子《宝莲灯》。

5月11日，文化部发出《关于普遍采用打字幕的通知》。要求戏曲剧团在演出时用字幕将唱词打映出来，并且最好注明曲牌、板腔名称(全文见附录)。

5月20日，文化部艺术局召开北京市剧场经理和观众座谈会，征求不同层次的观众对上演剧(节)目的意见。

5月31日，梅兰芳在中关村中国科学院礼堂为中国科学家演出《穆桂英挂帅》。演出后，中国科学院院长郭沫若上台代表科学家向梅兰芳致谢并合影留念。这是梅兰芳五十六年舞台生涯的最后一次演出。

6月25日，中国京剧院邀请著名武生盖叫天来京演出、传艺。

7月，中国评剧院演出新编历史剧《钟离剑》。编剧安西、高琛，导演张玮，主要演员马泰、魏荣元、陈少舫等。

8月8日，文化部发出《关于剧院(团)工作条例(修改草案)的通知》(简称“剧院(团)十条”)(全文见附录)。

8月8日，著名京剧表演艺术家梅兰芳在北京逝世。终年六十八岁。

8月10日，北京各界二千余人在首都剧场举行梅兰芳追悼会。国务院副总理陈毅主祭并代表中共中央和国务院表示哀悼，对梅兰芳的家属表示慰问。文化部副部长齐燕铭致悼词。梅兰芳治丧委员会由周恩来、陈毅、田汉、齐燕铭、老舍、沈雁冰、言慧珠、阳翰笙、周信芳、周扬、陆定一、周巍峙、尚小云、陈叔通、陈书舫、陈伯华、欧阳予倩、姜妙香、姚玉芙、马彦祥、马少波、马连良、马师曾、郝寿臣、晏甬、袁雪芬、徐冰、徐平羽、徐兰沅、荀慧生、夏衍、康生、郭沫若、常香玉、盖叫天、冯耿光、张君秋、彭真、萧长华、谭富英、程梁素英、焦菊隐等六十一人组成。陈毅任主任委员。

8月，文化部和中国文联暨中国戏剧家协会成立“梅兰芳同志纪念委员会”。齐燕铭任主任，田汉、马彦祥任副主任。纪念活动包括：出版梅兰芳遗著；拍摄梅兰芳生前活动影片；电台、电视台向国内外介绍梅兰芳艺术成就；举办梅兰芳舞台艺术电影周；举办梅寺芳戏曲演出周；举办梅兰芳艺术图片、遗物展览；发行纪念邮票；设计和修建梅兰芳墓地。

8月29日，梅兰芳的灵柩移至西山碧云寺万花山安葬。参加葬礼的有齐燕铭、林默涵、徐平羽、田汉等五百余人。

9月20日，文化部发出《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知》。要求对传统剧目、曲目以及有特点的唱腔、曲牌、各种表演技术、脸谱、服装、道具，老艺人的表演技术和表演经验的记录，老艺人所知的有关史料，各种手抄秘本、孤本等，都要注意搜集(全文见附录)。

9月，北方昆曲剧院上演新编昆曲《李慧娘》。孟超编剧，白云生导演，陆放作曲。李淑君、丛肇桓、周万江主演。

10月，北京市文化局根据中央文化部电影局发出《关于举办梅兰芳舞台艺术电影周的通知》的精神，确定自10月29日至10月4日在首都、大华等十一家电影院举办梅兰芳舞台艺术电影周。放映《梅兰芳舞台艺术》(上下集)、《洛神》、《游园惊梦》。

11月17日，文化部、中国戏剧家协会在京举办“周信芳演剧生活六十周年纪念”活动。周信芳演出《海瑞上疏》、《义责王魁》、《四进士》。

11月22日，张学津拜马连良为师。出席拜师仪式的有田汉、老舍、王昆仑、谭富英、裘盛戎等。

11月26日，北京市戏曲学校校长郝寿臣因病逝世，终年七十六岁。

12月9日，文化部发出《关于在进行挖掘戏曲、曲艺传统剧目、曲目工作中要注意老艺人的身体健康的通知》(全文见附录)。

本年，中国评剧院整理改编排演评剧传统剧目《花为媒》，原作成兆才，改编陈怀平、吕子英，导演吴坚、吕子英。主要演员新凤霞、李忆兰、张德福、赵丽蓉等。

本年，北方昆曲剧院招收第二批学员二十余人。

本年，北京越剧团撤销建制，返回上海。

1962年

1月2日，文化部向国务院文教办公室呈送《关于组织城市一部分专业剧团到农村和专、县进行较长期演出的请示报告》。

1月16日，国务院文教办公室批转文化部《关于组织城市一部分专业剧团到农村和专、县进行较长期演出的请示报告》至各省、市自治区人民委员会参照执行。并提出“适当控制演出场次，以免剧团过度疲劳”和“目前灾区粮食供应困难可暂不下去”等意见。

3月，以高盛麟为首的武汉市京剧团演出小组在北京演出了《挑华车》、《走麦城》、《英雄义》、《铁笼山》、《长坂坡》、《艳阳楼》等剧。高盛麟还与裘盛戎合作演出了《连环套》。高盛麟此次来京演出是与张君秋“走马换将”。

4月5日，中国戏剧家协会戏剧艺术委员会为上海薰风甬剧团来京演出的甬剧《半

把剪刀》、《双玉蝉》举行座谈。参加座谈的有范钧宏、景孤血、冯其庸、郑亦秋、樊放、张艾丁、李超、伊兵、戴不凡等人。

4月30日，中央批准文化部党组和中华全国文学艺术界联合会党组《关于当前文学艺术工作若干问题的意见(草案)》(简称“文艺八条”)并转发各中央局、各省、市、自治区党委以及全国文联和各协会党组加以讨论和执行。

5月15日，北京市戏曲学校举行校庆十周年纪念会，并举行了专场演出。周恩来总理、彭真市长等观看了演出。

5月19日，文化部艺术局组织首都艺术表演团体举办纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年的演出活动。中国京剧院演出了《三打祝家庄》。

5月25日，首都戏曲界举行毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年座谈会。会上发言的有齐燕铭、史若虚、阿甲、任桂林、李纶、张东川、李少春、金紫光、范钧宏、郭汉城、刘芝明等。

5月28日，中国戏剧家协会艺术委员会为江西省赣剧院一团来京演出的《西域行》、《西厢记》举行座谈。参加座谈的有张季纯、晏甬、郭汉城、范钧宏、翁偶虹、景孤血、郑亦秋、吕瑞明、李啸仓、林涵表、沈达人、高文澜、伊兵等。

5月29日，文化部向国务院报送《关于专、县戏曲剧团改为集体所有制和改进对集体所有制剧团领导管理问题的请示报告》。

6月2日，文化部发出《贯彻执行〈关于当前文学艺术工作若干问题的意见(草案)〉的通知》。(全文见附录)

6月29日，国务院批准，1958年由文化部下放到北京市的中国京剧院等艺术团体收归文化部领导。中国评剧院、北方昆曲剧院仍留北京市。

6月，马连良任北京市戏曲学校校长。

7月4日，文化部召开省、市、自治区文化厅(局)长会议，讨论专(市)、县戏曲剧团改变所有制的问题。

7月19日，为促进南北昆曲艺术交流，北方昆曲剧院特邀江苏省苏昆剧团优秀青年演员张继青来京举行观摩演出学习专场。张继青在长安戏院演出了《痴梦》，北昆老演员白云生和青年演员李淑君演出了《奇双会》。

7月27日，以王兆华为总团长、张东川为分团长的中国青年代表团赴芬兰赫尔辛基参加第八届世界青年与学生和平友谊联欢节。京剧演员有刘秀荣、谢锐青、刘习中、苏稚等。演出剧目有《三岔口》、《水漫金山》、《拾玉镯》、《春郊试马》等。

7月，中国戏曲学院1959级研究生和1960级理论进修班共五十一人毕业。这是由中国戏曲高等学校培养出的第一批编剧、导演、音乐等创作人才和理论研究人才。

7月，北京市文学艺术界联合会邀请戏曲界人士座谈，探讨戏曲语言的特点。

8月15日，“梅兰芳艺术生活展览”在故宫武英殿内举行。

9月21日，中国戏剧家协会艺术委员会为河南省安阳市豫剧一团来京演出的豫剧《对花枪》、《花打朝》、《三上轿》举行座谈会。

9月21日，著名戏剧家、戏剧教育家欧阳予倩逝世，终年74岁。

10月10日，文化部党组向中共中央宣传部报送《关于改进和加强剧目工作的报告》。

10月18日，中国戏剧家协会艺术委员会为浙江省婺剧团来京演出的婺剧《断桥》、《米糊敲窗》、《僧尼会》、《对课》、《三请梨花》和《双阳公主》举行座谈会。

10月22日，中国戏剧家协会为山东省吕剧团来京演出的吕剧《闹房》、《姊妹易嫁》、《藏楼搜楼》举行座谈会。

11月15日，文化部在京召开“京剧创作座谈会”。出席会议的有首都各京剧院、团及北京市属其他戏曲剧团的创作人员和部分主要演员共八十余人。会议由齐燕铭主持。

11月22日，中共中央对文化部党组《关于改进和加强剧目工作的报告》作了指示，同意下发给各地党委“参照执行”；并建议发给剧团领导干部和艺术人员阅读和讨论，共同研究改进工作的办法。

11月15日，文化部党组向中共中央报送《关于艺术表演团体领导体制的请示报告》。

12月7日，文化部发出《贯彻执行〈关于改进和加强剧目工作的报告〉的通知》（全文见附录）。

本年，北方昆曲剧院为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年，上演了大型历史剧《逼上梁山》。由金紫光、任桂林根据延安演出本改编，李紫贵导演。侯永奎饰林冲，李淑君饰林娘子。

本年，北京市曲剧团演出的曲剧《杨乃武与小白菜》由北京电影制片厂和香港金声影业公司联合摄制成彩色曲剧戏曲艺术片。改编李宝岩、关士杰、顾荣甫、魏喜奎；艺术指导凌子风；导演马尔路、苏菲；音乐刘吉典；魏喜奎饰小白菜，李宝岩饰杨乃武，王淑琴饰杨淑英。

本年，中国京剧院演出的京剧《野猪林》由北京电影制片厂和香港大鹏影业公司联合摄制成彩色京剧戏曲艺术片。编剧李少春；导演崔嵬、陈怀皑；李少春饰林冲，杜近芳饰林娘子，袁世海饰鲁智深。

1963年

2月9日，北京市文化局根据荀慧生要求，经向中共北京市委员会、北京市人民委员会和文化部艺术事业管理局请示并得到同意后，正式宣告荀慧生京剧团由国营改为集体所有制剧团。

2月18日，周恩来总理在大众剧场观看中国评剧院演出的《夺印》。休息时，周总理对乐队伴奏提出意见，认为“戏曲乐队不应在乐池里，那样会形成音墙，压住演员的唱腔”。剧院当晚召开紧急会议，决定从第二天起，将乐队搬上舞台侧幕里，并减少伴奏人员。

2月19日，周恩来总理召集周扬、吕骥、周巍峙等人开会，提出乐队在乐池伴奏太响，像“铜墙铁壁”一样把演员和观众隔开，使观众无法欣赏演员的演唱艺术。要求文化部部抓紧研究改进。

2月21日，文化部党组向中共中央宣传部呈送《关于发展戏剧创作的几项措施的报告》(全文见附录)。

2月28日，中国戏剧家协会北京分会筹委会成立。主席曹禺，副主席马连良、韩世昌、张梦庚、李再雯(小白玉霜)、李桂云。委员共三十五人。

3月1日，文化部责成中国戏曲学院在京举办“戏曲编剧讲习会”。帮助戏曲作者提高思想水平和写作能力。讲习会领导小组由任桂林、王子成、张庚、苏一平、马彦祥、赵寻、晏甬、郭汉城等人组成。来自二十八个省、市、自治区的有一定创作经验的戏曲作者共四十四人参加学习。

3月16日，文化部党组向中共中央作《关于停演“鬼戏”的请示报告》。提出，“全国各地，不论在城市或农村，一律停止演出有鬼魂形象的各种‘鬼戏’”。

3月25日，中国戏剧家协会艺术委员会举行座谈会，讨论河北省张家口京剧团在北京演出的革命历史题材京剧《八一风暴》。

3月28日，文化部批复同意湖北省文化局关于停演连台本戏《孟丽君》的报告。

3月29日，中共中央批转文化部党组3月16日《关于停演“鬼戏”的请示报告》，指示：“在停演‘鬼戏’和‘迷信戏’后，还应大抓戏曲改革工作，在戏曲工作中认真实行文艺为社会主义服务，为工农兵服务和‘百花齐放，推陈出新’的方针”(全文见附录)。

3月初，彭真同志指示：北京市的京剧团仍然过多，应进一步调整精简；同时指出不赞成一个流派成立一个剧团，梅、尚、荀、程的剧团应立即调整合并。

3月，地质部文工团撤销，所属评剧团交文化部，改名为勇进评剧团。

4月1日，马连良在北京收河南省越调演员申凤梅为弟子。

4月25日，北京市文化局党组向市委呈报《为拟对市属梅剧团、尚剧团及青年京剧团进行整顿的请示报告》并附《整顿梅、尚、青年京剧团的初步方案》(全文见附录)。

4月26日，以萨空了为团长、薛恩厚为副团长的北京京剧团赴香港演出。

5月6日，《文汇报》发表《“有鬼无害”论》，对1961年第七、八期《剧本》刊载、北方昆曲剧院演出的《李慧娘》一剧和1961年8月31日《北京晚报》发表的廖沫沙《有鬼无害论》一文加以批判。

5月8日，毛泽东主主席在制订《前于目前农村工作中若干问题的决定（草案）》的杭州会议期间说："有鬼无害论"是农村、城市阶级斗争的反映。

5月18日，文化部发出《关于黑剧团非法活动的一些情况及制止其非法活动的几点意见》。

6月1日，文化部党组向中共中央呈报《关于专（市）县所属国营戏曲剧团改为集体经营剧团的请示报告》。并附《关于集体经营戏曲剧团的若干规定》（草案）（全文见附录）。

6月26日，文化部发出《关于控制戏曲艺人乱收徒弟以免发展个人名利思想的通知》。

6月27日，中国戏剧家协会艺术委员会邀请首都部分戏剧家座谈湖北省宜昌市京剧团来京演出的京剧现代戏《茶山七仙女》

7月7日，北京昆曲研习社在全国政协会议室举行纪念曹雪芹逝世二百周年公期。曲目为《乞梅》、《葬花》、《警曲》、《痴谏》。

7月9日，中国戏曲学院举办的戏曲编剧讲习会结束。讲习会采取交流经验、研究问题、阅读作品和资料并辅以报告、讲座、观摩等方式进行。着重讨论了对传统剧目中的封建道德观念如何认识和批判，历史题材剧目创作如何表现时代精神，如何古为今用，以及创作方法等问题。曹禺、李健吾、王朝闻、焦菊隐、张庚、老舍、吴晗、王力、阿甲等人为讲习会作了报告。

7月，北方昆曲剧院演出昆曲《晴雯》。王昆仓、王金陵编剧，阿甲、白云生、马祥麟导演，陆放、傅雪漪作曲。顾凤莉饰晴雯，马玉森饰贾宝玉，洪雪飞饰袭人。

8月5日，文化部发出《关于内部交流戏曲、话剧、歌剧剧本的通知》。

8月13日，文化部发《关于继续执行剧本上演报酬制度的通知》。

8月20日，周恩来总理在政协礼堂观看张家口京剧团演出的京剧《八一风暴》后，对剧团的同志们说：京剧演现代戏不容易，你们在艺术上有创造，方向对。演现代戏，也要演传统戏，两类戏都要演，可以互相借鉴。

8月24日，北京市文化局向北京市人民委员会报送《整顿梅、尚、荀、青年京剧团具体计划的请示报告》，提出"把梅、尚、青年京剧团及已经改制的荀剧团的牌子摘下"，"把四个团合并成一个团"，改名"北京京剧二团"。

8月27日，文化部发出《请各地剧团积极配合当前的阶级斗争和社会主义教育运动，大力上演反对封建迷信，反对买卖包办婚姻剧目的通知》。同时推荐了一批以反对封建迷信、反对买卖婚姻为内容的剧目。其中戏曲剧目有《梁秋燕》、《罗汉钱》、《李二嫂改嫁》、《小女婿》、《梁山伯与祝英台》、《西门豹》等。

8月29日，在中共中央宣传部布置下，文化部、中国戏剧家协会和北京市文化局联

合召开首都戏曲工作座谈会，讨论进一步贯彻执行“百花齐放，推陈出新”的方针问题。中共中央宣传部副部长周扬、林默涵在会上讲了话。周扬指出，戏曲要更好地适应时代；林默涵认为，推陈出新包含三个内容：宣传新思想，反映新生活，创造新形式。大力提倡现代戏是必要的，但不能把推陈出新理解为只演现代戏。剧目要丰富多样，传统戏、新编历史戏和现代戏三者并重。

9月9日，《光明日报》在“进一步贯彻执行戏曲的百花齐放、推陈出新的方针”标题下，转载陶君起同年发表于《戏剧报》六期的《关于戏曲“推陈出新”问题的讨论》一文并加了编者按。

9月10日，《光明日报》发表《关于上演“鬼戏”有害还是无害的争论》一文以及李希凡《非常有害的“有鬼无害”论》以及《要演“红霞姐”，不做“鬼阿姨”》、《演“鬼戏”有害吗》等文。

9月10日，文化部党组向中共中央宣传部呈送《关于目前戏曲工作几项具体安排的报告》。

9月13日，中国戏剧家协会艺术委员会邀请首都部分戏曲界人士，就北京京剧团演出的京剧现代戏《草原烽火》举行座谈会。

9月14日，《光明日报》发表郭汉城《对几个传统剧目的分析》(《四郎探母》、《一捧雪》、《珍珠衫》)、冯其庸《不应把糟粕当作精华》、颜长珂《京剧〈一捧雪〉宣扬什么思想》、赵燕侠《积累经验，逐步演好现代戏》等文。

9月23日，《光明日报》刊出马连良《大胆创造，勇于革新》、裘盛戎《对京剧革新的几点感想》、李少春《从“不是这里的事”说起》、景孤血《再论鬼戏之害》、关肃霜《做好革新工作，必须提高认识》等文。

9月27日，毛泽东主席在中央工作会议的讲话中指出：戏曲要推陈出新，要推社会主义之新，不应推陈出陈，光唱帝王将相、才子佳人和他们的丫头、保镖之类。

9月27日，北京市人民委员会作了《关于梅、尚、荀、青年京剧团整顿问题的批复》，同意北京市文化局报告中所提意见，“请即办理”。

9月27日，《光明日报》刊出老舍《新王宝钏》、薛恩厚《从一个京剧团的工作谈到剧目问题》、马师曾《愿当粤剧革新的促进派》等文。

11月8日，国务院批复同意文化部《关于将中国戏曲学院改为中国戏曲研究院的报告》。从1964年1月1日起实行。研究院主要任务是：一、组织创作、改编戏曲剧本，编选 和推荐优秀剧目；二、通过实验剧团进舞台艺术的革新实验；三、研究和总结戏曲推陈出新的经验，有计划地组织评论工作和编写戏曲艺术发展史；培养训练在职的戏曲业务干部。

11月19日，文化部决定：中国戏曲学院改为中国戏曲研究院后，归艺术局主管；中

国戏曲学校实验京剧团划归中国戏曲研究院领导。

11月26日，文化部发出《关于1962年以来优秀剧本评奖改为建国十五年来优秀剧本评奖的通知》。

11月，毛泽东主席对《戏剧报》和文化部进行了批评：一个时期《戏剧报》尽宣传 牛鬼蛇神。文化部不管文化，封建的、帝王将相的、才子佳人的东西很多，文化部不管。要好好检查一下，认真改正，如不改变，就改名"帝王将相部"、"才子佳人部"，或者"外国死人部"。

12月1日，中国戏剧家协会、中国美术家协会在美术展览馆联合举办舞台美术设计展览。展出了包括话剧、歌剧、舞剧、戏曲等剧种的布景、服装、道具、人物造型设计等设计图共一百五十多套，五百多幅。

12月3日，文化部向各地推荐一批优秀新剧目。戏曲剧目有扬剧《夺印》、豫剧《李双双》等。

12月12日，毛泽东主席将中共中央宣传部1963年12月9日编印的《文艺情况汇报》第一百一十六号登载的《柯庆施同志抓曲艺工作》一文批给中共北京市委彭真、刘仁同志，并写了一段批语："各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是'死人'统治着。不能低估电影、新诗、民歌、美术、小说的成绩，但其中的问题也不少。至于戏剧等部门，问题就更大了。经济基础已经变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这需要从调查研究入手，认真地抓起来。许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事。"

12月19日，中国戏剧家协会在北京召开第四届常务理事(扩大)会议。

12月27日，中国戏剧家协会第四届常务理事(扩大)会议结束。会议选举出书记处成员田汉、李之华、李超、吴雪、马彦祥、张庚、张颖、袁世海、贺敬之、虞棘、赵寻。田汉为第一书记。

12月28日，以张东川为团长的中国京剧院访日京剧团赴日本访问演出。主要演员有杨秋玲、刘长瑜、李长春、侯正仁、俞大陆、王晶华等。演出剧目有《杨门女将》、《野猪林》、《闹天宫》、《虹桥赠珠》等。京剧团先后在东京、大阪、名古屋、福冈、京都、广岛、神户、横滨等地演出。

本年，北方昆曲剧院演员李淑君赴上海，拜南昆著名演员朱传茗为师。

本年，中国戏曲学校实验京剧团演出的京剧《穆桂英大战洪州》由北京电影制片厂和香港繁华影业公司联合摄制成彩色京剧戏曲艺术片。改编崔嵬，导演崔嵬、陈怀皑。刘秀荣饰穆桂英，张春孝饰杨宗保，王梦云饰佘太君，朱秉谦饰寇准。

本年，中国评剧院一团演出的评剧《花为媒》由长春电影制片厂摄制成彩色戏曲艺

术片。电影改编吴祖光，导演方荧。新凤霞饰张五可，李忆兰饰李月娥，赵丽蓉饰阮妈。

本年，梅、尚、荀京剧团和青年京剧团合并成立北京京剧二团。刘景毅任团长，尹君彦、张玉禅任副团长。

1964 年

1 月 1 日，毛泽东、刘少奇、朱德、邓小平、彭真、康生、薄一波、聂荣臻、罗瑞卿、郭沫若、李维汉、陈叔通、程潜、林枫、李四光等人观看了河南省豫剧院三团演出的豫剧《朝阳沟》。演出结束后，毛泽东、刘少奇等到舞台上同演员握手。

1 月 4 日，中共北京市委召开文艺工作座谈会，学习毛泽东主席 1963 年 12 月 12 日关于文艺工作的批示。

1 月 23 日，刘少奇、李先念、薄一波、张鼎丞等在北京观看了上海沪剧团演出的沪剧《芦荡火种》。

2 月 10 日，以金仲华为团长的中国艺术团应邀赴法国、联邦德国、瑞士、意大利、比利时、荷兰访问演出。京剧演员有杜近芳、张美娟、王鸣仲等，剧目有《白蛇传》、《挡马》、《雁荡山》、《闹天宫》、《拾玉镯》等。

2 月 14 日，北京市文化局向文化部作出《关于整顿北方昆曲剧院的请示报告》。报告说："北方昆曲剧院自 1957 年 7 月建院以来，人数逐年增加，每年需要国家大量的经济补贴才能维持，演出情况很不好。再加上剧院领导力量薄弱，北方昆曲剧院实难维持下去。经再三研究，拟采取以下方法整顿：撤销该院建制，将一些政治、业务水平较好有培养前途的青年演员合并到北京京剧团，在北京京剧团内建立一个八十人左右的演出队，既演昆曲，也演京剧。上述整顿意见，已经请示市委同志，市委宣传部李琪同志也曾口头征求了周扬同志的意见，周扬同志也表示同意。"

3 月，中共中央宣传部决定在全国文联和各个协会全体干部中进行整风。

4 月 27 日，刘少奇、周恩来、朱德、邓小平、董必武、陈毅、邓子恢、聂荣臻、张治中观看了北京京剧团演出的京剧《芦荡火种》。

5 月 6 日，中共中央批转文化部党组《关于取消剧本上演报酬的请示报告》，要求各地照此执行。

5 月 8 日，中共中央宣传部写出《关于全国文联和各协会整风情况的报告》（草稿）。

5 月 20 日，文化部发出《关于加强戏曲剧目建设的通知》。要求首先抓紧现代戏的剧目建设，要订出规划，在三五年内，全国能积累一批优秀的保留剧目；各省、市、自治区文化局和重点戏曲剧团都要集中一定的力量，重点帮助，重点加工，创作出一些重点的现代剧目；同时，对新编历史剧的创作和优秀传统剧的整理改编工作，也不能放松。

5 月，中国评剧院演出现代戏《南海长城》。该剧在演唱上安排了男声二重唱、男女声二重唱、朗诵和帮唱等新的演唱形式。

同月,《戏剧报》第五期发表了任桂林《继往开来,开辟新局面》、薛恩厚《必须努力提高质量》、张梦庚《要像现代戏,还要像京剧》、李紫贵《首先要解决生活问题》、郑亦秋《要仔细对待艺术形式问题》、方弘《为京剧现代戏的兴旺而欢呼》、谈微中《可贵的革命责任感》等一组关于京剧现代戏的文章。

6月5日,全国京剧现代戏观摩演出大会开幕式在人民大会堂举行。出席开幕式的有中共中央政治局候补委员、国务院副总理陆定一,中共中央政治局候补委员康生,全国人民代表大会常务委员会副委员长郭沫若和有关方面负责人张际春、周扬、刘志坚、江青、夏衍、林默涵、徐迈进、陈荒煤、田汉、阳翰笙,戏曲界知名人士张庚、周信芳、萧长华、盖叫天、姜妙香、马连良、尚小云、荀慧生、徐兰沅、俞振飞,红线女,以及首都和来自全国各地的戏曲工作者五千多人。开幕式由文化部副部长齐燕铭主持。文化部部长沈雁冰致开幕词,陆定一致贺词。

6月5日,全国京剧现代戏观摩演出第一轮剧目分别在人民剧场、民族文化宫、北京市工人俱乐部、天桥剧场、二七剧场同时演出:上海演出团在民族宫礼堂演出《智取威虎山》;黑龙江哈尔滨市京剧团在二七剧场演出《革命自有后来人》;北京市实验京剧团在天桥剧场演出《箭杆河边》;山东省演出团在人民剧场演出《奇袭白虎团》;北京京剧团在北京市工人俱乐部演出《芦荡火种》。

6月11日,全国京剧现代戏观摩演出第二轮剧目演出开始:河北省天津市京剧团在二七剧场演出《六号门》;北京京剧二团在天桥剧场演出《洪湖赤卫队》;上海演出团在人民剧场演出《战海浪》、《柜台》、《送肥记》、《审椅子》;黑龙江省戏曲学校实验京剧团在北京市工人俱乐部演出《千万不要忘记》;内蒙古自治区戏曲剧院京剧团在民族文化宫演出《草原英雄小姐妹》。

同日,康生在中央工作议上插话中把部分戏曲演员的高薪直接同修正主义联系起来:“这一部分人如果不好好改造,他就成为修正主义的社会基础的一部分。”

6月17日,全国京剧现代戏观摩演出第三轮剧目演出开始:陕西省京剧院在天桥剧场演出《延安军民》;江西省南昌市京剧团在人民剧场演出《强渡大渡河》、《李双双》;湖北省武汉市京剧院在北京市工人俱乐部演出《柯山红日》;云南省京剧院在民族宫礼堂演出《黛诺》。

6月23日,周恩来总理邀集参加全国京剧现代戏观摩演出大会的各演出团负责人、主要演员和创作人员在人民大会堂河北厅举行现代戏座谈会。周恩来、康生、江青及演员代表分别讲了话。周总理在讲话中谈了五个问题:一、毛主席的文艺方针;二、关于对立统一;三、戏的革命;四、人的革命;五、加强党的领导。(全文见附录)康生在讲话中说:“社会主义社会的京剧剧目大部分还是帝王将相、才子佳人、封建的忠孝节义那一套,真正反映社会主义社会的好东西很少,或者没有,这是严重的问题。”江青列举一系

列数字，说明在舞台上“主要是帝王将相、才子佳人，早两年还有一些牛鬼蛇神”。

6月26日，全国京剧现代戏观摩演出第四轮剧目演出开始：江苏省京剧团在北京市工人俱乐部演出《耕耘初记》；新疆维吾尔自治区乌鲁木齐市京剧团在天桥剧场演出《红岩》；吉林省长春市京剧团在二七剧场演出《五把钥匙》；宁夏回族自治区京剧团在人民剧场演出《杜鹃山》；青海省京剧团在民族宫礼堂演出《草原两兄弟》。

6月27日，毛泽东主席在《中央宣传部关于全国文联和所属各协会整风情况报告(草稿)》上批示："这些协会和他们所掌握的刊物的大多数(据说有少数几个是好的)，十五年来，基本上(不是一切人)不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的一天，要变成像匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。"

6月，《红旗》杂志就全国京剧现代戏观摩演出发表社论《文化战线上的一个大革命》。

7月1日，中共中央书记处书记彭真在人民大会堂向参加全国京剧现代戏观摩演出大会的全体人员讲话，阐述京剧表现现代生活的意义及京剧改革应当走的途径。

7月2日，中共中央宣传部召开全国文联暨各协会和文化部负责人会议，贯彻毛泽东主席6月27日关于文艺工作的第二个批示。会后，中国戏剧家协会继续进行整风。

7月2日，全国京剧现代戏观摩演出第五轮剧目演出开始：河南省京剧团在天桥剧场演出《掩护》、《红管家》、《好媳妇》；山东省青岛市京剧团、淄博市京剧团在二七剧场联合演出《红嫂》；江苏省演出团在二七剧场演出《再接鞭》；中国京剧院一团在人民剧场演出《红灯记》；河北省唐山市京剧团在北京市工人俱乐部演出《节振国》；广西壮族自治区京剧团在二七剧场演出《烈火里成长》。

7月8日，全国京剧现代戏观摩演出第六轮剧目演出开始：北京京剧团在北京市工人俱乐部演出《杜鹃山》；中国京剧院四团在二七剧场演出《红色娘子军》；贵州省贵阳市京剧团在民族宫礼堂演出《苗岭风雷》。

7月17日，毛泽东主席、刘少奇主席、周恩来总理以及彭真、贺龙、李先念、陆定一、康生等人在人民大会堂接见参加全国京剧现代戏观摩演出大会的全体演出、观摩人员，并合影留念。晚上，毛泽东主席观看上海演出团演出的京剧现代戏《智取威虎山》，演出结束后，上台同演员合影留念。

7月25日，毛泽东主席观看北京京剧团演出的京剧现代戏《芦荡火种》，演出结束后，上台同演员合影留念。

7月30日，中共中央宣传部副部长周扬在北京展览馆剧场作全国京剧现代戏观摩演出大会总结发言。

7月31日，全国京剧现代戏观摩演出大会在人民大会堂闭幕。闭幕式由沈雁冰主

持。周恩来、彭真、陆定一等人出席了闭幕式。曹禺代表首都文艺界讲了话。沈雁冰代表文化部向参加这次观摩演出大会的剧团授予纪念证书。参加这次观摩演出大会的有十八个省、市、自治区的二十九个京剧演出团,共演出了大小剧目三十五个。

7月,《红旗》杂志第十四期发表了彭真同志《在京剧现代戏观摩演大会上的讲话》。

同月,《戏剧报》第七期发表表题为《做革命人,演革命戏、把京剧革命进行到底》的社论。

8月1日,《北京日报》发表了题为《吹响了文化战线上大革命的号角》的社论。

8月10日,毛泽东主席观看山东省京剧团演出的京剧现代戏《奇袭白虎团》。同时观看的有邓小平、李富春、柯庆施、乌兰夫、康生、胡乔木、杨尚昆等人。演出结束后,毛泽东、柯庆施、康生等上台与演员合影。

8月12日,毛泽东主席观看山东省淄博市京剧团、青岛市京剧团演出的京剧现代戏《红嫂》。朱德、康生、薄一波、乌兰夫、杨尚昆一同观看。演出结束后,毛泽东、朱德、康生上台与演员合影。

8月21日,中共中央对文化部党组所作《关于处理戏曲演员高工资问题向中央的请示报告》作了"原则同意"的批示,并转发给各中央局、各省、市、自治区党委,中央各部委,国家机关和人民团体各党组参照执行。文化部的报告指出"部分戏曲演员(主要是京剧演员)工资收入超过国家规定的工资标准","必须正确地贯彻执行政治思想教育与物质鼓励相结合,而以政治思想教育为主的原则,对戏曲演员的高工资进行适当调整";并拟定了"处理办法"。

11月6日,毛泽东、刘少奇、邓小平观看了中国京剧院演出的京剧现代戏《红灯记》。演出结束后和演员合影留念。

12月30日,文化部根据北京市文化局的报告,向周恩来总理作《关于整顿北方昆曲剧院的请示》。"请示"说:"北方昆曲剧院是1957年7月经总理批准成立的。由文化部直接领导,1958年交北京市文化局领导。该院成立以来,排演了一些传统戏、历史剧目,也演了不少革命现代戏。但由于剧目内容词汇陈旧和表现力等问题,演出上座情况一直不好,每年需要国家大量经济补贴,同时该院领导力量亦十分薄弱,北京市文化局基于上述情况,拟撤销北方昆曲剧院建制。经研究,我们同意北京市文化局关于撤销北方昆曲剧院建制的意见。"

本年,原地质部评剧团划归文化部,改称勇进评剧团。

1965年

1月21日,文化部对北京市文化局1964年2月14日《关于整顿北方昆曲剧院的请示报告》作了批复:"我们同意你局关于撤销北方昆曲剧院建制,在北京京剧团内建立一个八十人左右的演出队的意见。此事已报请总理批准同意。"

1月，《戏剧报》1月号发表齐向群的文章《重评孟超新编〈李慧娘〉》，并加编者按指出：《李慧娘》是一株反党反社会主义的毒草。

2月，为准备第二次全国京剧现代戏会演的剧目，文化部艺术局在中宣部副部长林默涵和文化部副部长徐平羽的领导下，重点抓了中国京剧院的《平原游击队》和《昆仑山上一棵草》等京剧现代戏创作。

4月24日，艺术局向文化部党组作了关于1964年京剧现代戏会演后，能否上演传统戏问题的情况汇报。认为马上推荐传统戏上演有些不大合拍。

5月14日，文化部办公会议讨论恢复上演部分传统戏问题。石西民副部长传达了毛泽东主席、周恩来总理、陈毅、陆定一副总理关于可以上演一些传统戏的意见。决定由艺术局起草一个文件报中央审批。

6月，《戏剧报》6月号发表郭小川《〈红灯记〉与文化革命》一文。

7月12日，艺术局向文化部党组和中宣部书面汇报《1965年京剧现代戏会演筹备情况的几点意见》。汇报中提出：拔尖的重点剧目还未落实，会演日期很难确定。

7月，北京京剧团、北京京剧二团、北京实验京剧团赴山西太原参加华北区京剧现代戏观摩演出大会。北京京剧团演出了《杜鹃山》（裘盛戎、赵燕侠、马连良主演）和《南方来信》（李世济主演），北京京剧二团演出了《越海插旗》（李元春主演），北京实验京剧团演出了《海棠峪》（李玉芙、岳惠玲、李崇善主演）。

7月，为配合社会主义教育运动，北京市青年河北梆子剧团组建"乌兰牧骑"式小分队，深入密云、怀柔等县深山区演出。

8月，北京市海淀区评剧团用自制的板车舞台在海淀区山村巡回演出。演出剧目有《会计姑娘》、《千万不要忘记》、《审椅子》等。

9月7日，中共中央宣传部发出《关于延期举行第二次全国京剧现代戏会演的通知》。

10月3日，中国评剧院新编现代评剧《阮文追》在北京公演。马泰主演。

10月9日，周恩来总理陪同越南总理范文同在钓鱼台观看中国评剧院演出的《阮文追》。

11月10日，姚文元在上海《文汇报》发表《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》。文化领域的大批判进入新阶段。

11月29日，《北京日报》转载上海《文汇报》发表的姚文元的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》一文，并加编者按，提出可以"展开不同意见的讨论"。上海《解放日报》转载姚文元的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，并加编者按：《海瑞罢官》是一株"大毒草"。

11月30日，《人民日报》转载姚文元的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，编者按指出，"对海瑞和《海瑞罢官》的评价，实际牵涉到如何对待历史人物和历史剧的问题"，希望

通过辩论，"发展各种意见之间的相互争论和相互批评"。

12月12日，邓拓以向阳生的笔名在《北京日报》发表《从〈海瑞罢官〉到道德继承论》的文章。

12月21日，毛泽东主席在杭州同陈伯达、关锋等人谈话中提到"姚文元的文章，好处是点了名，但是没有打中要害。要害是'罢官'，嘉靖皇帝罢了海瑞的官，1959年我们罢了彭德怀的官。彭德怀也是海瑞"。

12月21日，毛泽东主席同彭真同志谈话中明确指出：《海瑞罢官》的要害是"罢官"。

1966年

1月4日，以北京实验京剧团组建的中国青年京剧团一行七十六人在团长赵起扬的率领下赴缅甸访问演出。这是北京市派出的第一个京剧团。主要演员有李玉芙、张学津、李崇善、叶红珠、王树芳、沈宝桢等。剧目有《雏凤凌空》、《闹天宫》、《空城计》、《挡马》、《三岔口》、《雁荡山》和现代京剧《战洪图》。

2月1日，《人民日报》发表云松的文章《田汉的〈谢瑶环〉是一株大毒草》。《戏剧报》第二期转载了该文，并加编者按说"《谢瑶环》是一出反党反社会主义的坏戏，是田汉资产阶级政治思想和文艺思想的集中表现"。

2月3日，在以彭真为组长，由彭真、陆定一、康生、周扬、吴冷西组成的文化革命五人小组会议上，彭真同志提出了"放"的方针，指出吴晗同彭德怀没有关系，因此不要提庐山会议，不要谈《海瑞罢官》的政治问题。

2月12日，由邓小平同志批发，中共中央正式批转《文化革命五人小组关于当前学术讨论的汇报提纲》。《汇报提纲》强调学术讨论要"用摆事实、讲道理的方法"，"要坚持实事求是，在真理面前人人平等的原则"。

2月，北方昆曲剧院撤销建制，部分艺术人员划归北京京剧团；北方昆曲剧院及所属长安戏院的全部资财统归北京京剧团所有。

4月2日，《人民日报》发表戚本禹的文章《〈海瑞罢官〉的反动实质》。

4月10日，中共中央将《林彪同志委托江青同志召开部队文艺工作座谈会纪要》批发全国。指出"这一文件很好，很重要"，"抓住了当前文艺工作上的一些根本性的问题，适合整个文艺战线"，各级党委要"认真研究、贯彻执行"。《纪要》对中华人民共和国成立以来的文艺工作全盘否定，认为文艺界"被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政"，"要坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命，彻底搞掉这条黑线"，"搞掉这条黑线之后，还会有将来的黑线，还得再斗争"。(《纪要》全文见附录。)

5月16日，中共中央发出《五·一六通知》，撤销原"文化革命五人小组"及《文化革命五人小组关于当前学术讨论的汇报提纲》(即《二月提纲》)。宣布文化革命要彻底揭露

反党反社会主义的所谓"学术权威,批评学术界、教育界、新闻界、文艺界、出版界的资产阶级反动思想,夺取在这些文化领域中的领导权"。《通知》发出,宣告了"文化大革命"的全面开始。

5月,文化部党委向周恩来总理和江青报送《关于建立京剧"试验田"剧团的请示报告》,并附建团方案。明确指出该团"单独建制,作为文化部的一个直属单位,在政治思想和艺术创作上受江青直接领导"。

5月,《红旗》杂志第五期发表关锋、林杰的文章《〈海瑞骂皇帝〉和〈海瑞罢官〉是反党反社会主义的两株大毒草》。

6月,北京市各区县民营剧团解散,从艺人员一律分配到工厂工作。

8月23日,"红卫兵"在孔庙焚烧戏箱,"勒令"北京市文化局局长赵鼎新、北京文学艺术界联合会主席老舍以及北京市戏曲研究所所长荀慧生等二十九人跪在堆放、焚烧着的戏箱周围"陪烧",并进行殴打、批斗。

8月24日,凌晨,老舍在太平湖投湖自尽。

9月,北京市曲艺团革命委员会将曲艺团改名为"北京长征文工团",同时将西单剧场改名为"长征剧场"。

11月28日,中央文化革命领导小组在人民大会堂召开文艺界大会。周恩来总理,"文革"领导小组组长陈伯达、副组长江青在会上讲了话。江青在讲话中称陆定一、周扬、林默涵、彭真等十一人为"反革命修正主义分子";称中共中央宣传部、国务院文化部、中共北京市委员会为"三旧"("旧中宣部"、"旧文化部"、"旧市委"):说他们"互相勾结,对党、对人民犯下了滔天罪行,必须彻底揭发,彻底批判!"陈伯达在讲话中说江青对"文艺革命"有特殊贡献。会上宣布江青任解放军文化工作顾问;北京京剧团、中国京剧团(即中国京剧院)列入解放军编制。

12月16日,著名京剧表演艺术家、北京市戏曲学校校长马连良受迫害逝世,终年六十六岁。

1967年

1月9日,京剧名演员于连泉(筱翠花)在京病逝。终年六十七岁。

3月,《红旗》杂志第六期发表江青1964年在全国京剧现代戏观摩演出人员座谈会上的讲话《谈京剧革命》。

4月26日,京剧名演员,戏曲教育家萧长华在京逝世。享年八十九岁。

6月1日,《北京日报》发表北京师范学院"东方红中文系教工战斗队"的文章《无产阶级革命样板戏何等好啊》。这是《北京日报》首次使用"革命样板戏"一词。

9月,北京长征文工团(即北京曲艺团)移植革命样板戏《红灯记》,在长征剧场演出。

12月27日，著名评剧表演艺术家小白玉霜受迫害致死，终年四十五岁。

1968年

8月，工人、解放军宣传队进驻北京市青年河北梆子剧团，成立革命委员会。

12月10日，中国戏剧家协会主席，戏剧家、剧作家田汉受迫害逝世。终年七十岁。

12月26日，著名京剧表演艺术家荀慧生受迫害病故，终年八十八岁。

1969年

7月8日，京剧表演艺术家程砚秋夫人果素瑛将程砚秋生前收藏的手抄剧本527本、文物122件、字画547件、古籍3359本、旧平装书300本捐献国家。

9月30日，《红旗》杂志第十期发表哲平《学习革命样板戏，保卫革命样板戏》一文。

本年，中国评剧院改名为北京评剧团。

1970年

2月，北京市原市属剧团下放大兴团河农场参加劳动。

5月，《红旗》杂志发表中国京剧团集体改编的京剧剧本《红灯记》和北京京剧团集体改编的京剧剧本《沙家浜》(即《芦荡火种》)。

8月，北京市河北梆子剧团学习、排演革命样板戏《沙家浜》。

本年，北京评剧团(即中国评剧院)参加“样板戏”学习班后，移植演出了京剧样板戏《智取威虎山》。

本年，中国京剧团演出的京剧《红灯记》由八一电影制片厂摄制成彩色舞台艺术片。浩亮(钱浩梁)饰李玉和，高玉倩饰李奶奶，刘长瑜饰李铁梅，袁世海饰鸠山。

本年，北京京剧团演出的京剧《沙家浜》由北京电视台摄制成黑白电视艺术片。谭元寿饰郭建光，洪雪飞饰阿庆嫂，万一英饰沙奶奶，马长礼饰刁德一，周和桐饰胡传魁。

本年，北京市革命委员会文卫组决定，将北京市戏曲学校57、58级部分毕业生(《沙家浜》演出队)与北京京剧二团部分演职员合并，成立北京市京剧团，撤销北京京剧二团原建制。

1971年

1月11日，首都工人、中国人民解放军驻北京文化系统毛泽东思想宣传队指挥部发出《关于更改本系统各剧团名称的通知》：北京京剧二团改为北京市京剧团，北京评剧团改为北京市评剧团，北京青年河北梆子剧团改为北京市河北梆子剧团，北京长征文工团改为北京市曲艺团。

9月2日，由田广文为团长的北京京剧团一行一百四十一人，应朝鲜对外文化联络委员会邀请，赴朝访问演出。主要演员有谭元寿、马长礼、洪雪飞、万一英、周和桐、耿其昌等。演出剧目为《沙家浜》、《智取威虎山》。

本年,北京京剧团演出的京剧《沙家浜》,由长春电影制片厂摄制成彩色舞台艺术片。谭元寿饰郭建光,洪雪飞饰阿庆嫂,万一英饰沙奶奶,马长礼饰刁德一,周和桐饰胡传魁。

1972年

4月,《红旗》杂志第四期发表中国京剧团根据同名舞剧移植创作的现代京剧《红色娘子军》(1972年1月演出本)。

5月,北京市河北梆子剧团学习、移植、排演了"革命样板戏"《龙江颂》。

本年,中国京剧团演出的京剧《红色娘子军》由八一电影制片厂摄制成彩色舞台艺术片。冯志孝饰洪常青,杜近芳饰吴清华。

本年,中央新闻记录电影制片厂摄制了彩色影片《钢琴伴唱〈红灯记〉》,浩亮饰李玉和,刘长瑜饰李铁梅,高玉倩饰李奶奶,殷承宗钢琴演奏。

本年,北京戏曲学校在"文化大革命"开始被撤销后,临时建立北京"戏曲学员训练班。

1973年

7月,《红旗》杂志第七期发表中国京剧团集体创作,张永枚执笔的现代京剧《平原作战》(1973年7月演出本)。

10月,《红旗》杂志发表北京京剧团1973年9月演出的现代京剧剧本《杜鹃山》,编剧王树元等。

11月,国务院文化组决定在中央五七艺术学校的基础上,建立中央五七艺术大学,江青任名誉校长,于会泳任校长,浩亮、刘庆棠、王曼恬任副校长。中国戏曲学校与中央五七艺术学校京剧系合并为中央五七艺术大学戏曲学校,设六年制京剧表演专业和音乐伴奏专业,三年制舞台美术专业和音乐、武功师资专业。

本年,北京"戏曲学员训练班",改为多专业综合性体制的北京艺术学校,设有京剧、评剧、河北梆子、曲艺、话剧、木偶、杂技、舞蹈、器乐、舞台工作等项专业,学制分别为二、三、四年不等。

1974年

1月1日,《红旗》杂志第一期发表初澜的文章《中国革命历史的壮丽画卷——谈革命样板戏的成就和意义》。

1月19日,由国务院文化组主办的华北地区文艺调演办公室成立。主任胡可,下辖评论、剧目、演出、会务等组。

1月23日,华北地区文艺调演正式开始。参加调演的有北京、天津、内蒙古、河北、山西五省、市、自治区代表团的八个剧种二十台剧目。其中有山西省晋剧院的晋剧《三上桃峰》,唐山市地方剧团的影调《迎风飞燕》,北京市评剧团的评剧《向阳商店》,北京市河

北梆子剧团的河北梆子《云岭春燕》，内蒙古京剧团的京剧《草原儿女》，山西省晋东南地区上党梆子剧团的上党梆子《快马加鞭》，天津市评剧团的评剧《破雾扬帆》，天津市京剧团的京剧《芦花淀》，天津市河北梆子剧团的河北梆子《渡口》、《山地交通站》，山西省临漪县眉户剧团的眉户戏《红心朝阳》，山西省临汾地区蒲剧团的蒲剧《香瓜 》，河北省廊坊地区京剧团的京剧《春燕展翅》。

1月25日，《人民日报》在"毛主席革命文艺路线胜利万岁"标题下，热烈欢呼华北地区文艺调演并发表二机床工人评论组《革命的文艺就是好》、路兵《无产阶级革命文艺在斗争中前进》等文。

1月27日，《人民日报》短评《毛主席革命文艺路线的新胜利》一文中说"经历了无产阶级文化大革命和批林整风运动的我国文艺舞台呈现出一派繁荣兴旺的景象"。

2月20日，国务院文化组华北地区文艺调演办公室评论组在组织讨论晋剧《三上桃峰》时，有人指出该剧"有严重问题"。

2月21日，华北地区文艺调演结束。《人民日报》称"这次调演是在群众性的批林批孔斗争深入展开的形势下举行的，是夺取文艺革命更大胜利的一次动员，对进一步贯彻执行毛主席革命文艺路线、繁荣社会主义革命文艺创作具有重大意义"。

2月22日，山西省代表团贴出大字报，批判"黑戏"《三上桃峰》。

2月23日，为批判晋剧《三上桃峰》，华北地区调演办公室决定在建工礼堂再次演出《三上桃峰》，以示众批判。该剧演出第一幕时，主要演员就难以控制情绪，演出无法进行，在第一幕结束后，经请示调演办公室后决定停演。

2月28日，《人民日报》发表初澜文章《评晋剧〈三上桃峰〉》，称"《三上桃峰》是一株否定无产阶级文化大革命，为叛徒刘少奇反革命的修正主义路线翻案的大毒草，是阶级斗争、路线斗争在文艺上的反映"。

3月，《人民日报》在"批判晋剧《三上桃峰》"标题下，共发表批判《三上桃峰》的文章数十篇。其中有首钢工人评论组、门头沟公社贫下中农评论组、解放军某部战士的批判文章：《反击复辟倒退逆流》、《巩固无产阶级专政》、《人民公社永放光芒》、《"换马"是为了"变天"》及《"风格"是假，翻案是真》等。

6月15日，《人民日报》发表初澜文章《塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务》。

7月6日，《红旗》杂志第七期以及《北京日报》发表初澜文章《京剧革命十年》。

7月，北京市河北梆子剧团移植、排演"革命样板戏"《杜鹃山》。

8月13日，国务院文化组在京举办的上海、广西、湖南、辽宁四省、市、自治区文艺调演开始。参加调演的剧目有上海的京剧《磐石湾》、《审椅子》、《战海浪》、《挑战》；湖南的湘剧高腔《心红眼亮》，上海的越剧《银针颂》；以及移植"样板戏"剧目：沪剧《沙家浜》，

越剧、桂剧、评剧《龙江颂》，桂剧、湘剧弹腔《杜鹃山》，沪剧《红灯记》，壮剧《平原作战》，淮剧《海港》，彩调《红色娘子军》等。

9月21日，著名京剧表演艺术家李少春在京逝世。享年五十六岁。

10月26日，以于会泳为团长的中国北京京剧团应阿尔及利亚政府之邀参加该国国庆二十周年庆祝活动。主要演员有杨春霞、马永安等。演出剧目有《杜鹃山》、《智取威虎山》、《沙家浜》和《海港》片断。

本年，北京京剧团演出的京剧《杜鹃山》由北京电影制片厂摄制成彩色舞台艺术片。杨春霞饰柯湘，马永安饰雷刚。

本年，中国京剧团演出的京剧《平原作战》由八一电影制片厂摄制成彩色舞台艺术片。李光饰赵勇刚，吴钰璋饰李胜，高玉倩饰张大婶，李维康饰小英，袁世海饰龟田。

1975年

4月7日，北京市曲艺团招收第四期曲艺曲剧学员七十七名，学制三年，学习曲剧的学员四十三名。教师为李宝岩、冯宇康、王凤朝、王淑琴等。

1976年

2月，文化部向北京电影制片厂、中央新闻记录电影制片厂、长春电影制片厂、上海电影制片厂布置拍摄戏曲电影片的任务：根据毛泽东主席的要求，拍摄一批由老艺人演出的传统剧目，并要求按原始面貌记录。

北京电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《斩黄袍》。由北京京剧团演出。李宗义饰赵匡胤，徐玉川饰陶三春，王泉奎饰郑子明。

北京电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《盗魂铃》。由北京京剧团演出。李宗义、李慧芳主演。

北京电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《三岔口》。由中国京剧团演出。张云溪饰任堂惠，张春华饰刘利华。

北京电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《辕门斩子》。由北京京剧院演出。李和曾饰杨延昭，王晶华饰佘太君，吴钰璋饰焦赞，张春孝饰杨宗保。

北京电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《红娘》。由北京京剧团演出。赵燕侠饰红娘、宋丹菊饰崔莺莺、刘雪涛饰张珙。

北京电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《辛安驿》。由北京京剧团演出。赵燕侠主演。

北京电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《游龙戏凤》。由中国京剧团演出。张学津饰正德帝，刘长瑜饰李凤姐。

北京电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《空城计》。由北京京剧团演出。李宗义饰诸葛亮，萧英翔饰司马懿。

上海电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《四郎探母·巡营》。李和曾饰杨延辉，陆柏平饰杨宗保。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《借东风》。由中国京剧团演出。冯志孝饰诸葛亮。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《古城会》。高盛麟饰关羽，袁世海饰张飞，李世章饰刘备。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《连营寨》。由中国京剧团演出。李和曾饰刘备。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《卖水》。由中国京剧团演出。刘长瑜饰梅英，柯茵婴饰黄桂英，萧润德饰李彦贵。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《盗仙草》。由北京京剧团演出。刘秀荣饰白素贞。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《贺后骂殿》。由中国京剧团演出。张曼玲饰贺后，孙岳饰赵光义。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《文昭关》。由北京京剧团演出。马长礼饰伍员，刘盛通饰东皋公。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《独木关》。由北京京剧团演出。高盛麟饰薛礼，马增寿饰张士贵。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《薛礼叹月》。由北京京剧团演出。高盛麟饰薛礼，郝庆海饰尉迟恭。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《断桥》。由中国京剧团演出。杜近芳饰白素贞，叶盛兰饰许仙，单体明饰小青。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《五台山》。由中国京剧团演出。吴钰璋饰杨延德，李世章饰杨延昭。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《珠帘寨》。由北京京剧团演出。马长礼饰李克用、张春孝饰李嗣源，李玉芙饰刘银屏。

长春电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《长坂坡》。由中国京剧团、天津京剧团演出。袁世海饰曹操，俞大陆饰赵云。

中央新闻记录电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《闹天宫》。由中国京剧团演出。王鸣仲饰孙悟空。

长春电影制片厂摄制彩色京剧戏曲艺术片《汉津口》。由中国京剧团、天津京剧团演出。李世章饰刘备，高盛麟饰关羽，袁世海饰曹操。

3 月 4 日，《人民日报》发表初澜文章《坚持文艺革命，反击右倾翻案风》。

3月,《人民戏剧》创刊,创刊号发表了山东省京剧团《红云岗》剧组1975年12月演出的现代题材京剧《红云岗》、上海京剧团1975年12月演出的现代题材京剧《审椅子》和京剧舞蹈《战海浪》。

5月9日,《人民日报》发表闻哨的文章《小戏创作也要深刻反映阶级斗争》。

8月,《红旗》杂志第八期发表江天的文章《邓小平为什么替"老戏"招魂》。

10月6日,王洪文、张春桥、江青、姚文元"四人帮"被粉碎。

11月,《人民戏剧》第七期刊登了山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组《"旗手"还是"祸首"》等一组揭露所谓"革命文艺旗手"江青的文章。

12月7日,著名昆曲演员韩世昌在北京逝世,享年七十八岁。

12月24日,著名评剧演员魏荣元因病去世,享年五十三岁。

本年,由北京电影制片厂、中央新闻记录电影制片厂、长春电影制片厂、上海电影制片厂拍摄的北京各京剧院(团)演出的京剧传统剧目全部摄制完成,未发行。

1977年

2月13日,《人民日报》发表文化部批判组文章《还历史以本来面目》。

3月13日,《光明日报》发表文化部文学艺术研究所批判文章《野心家的谎言——驳江青〈谈京剧革命〉》。

3月21日,著名京剧演员谭富英病逝,终年七十二岁。

5月23日,为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十五周年,北京市京剧团排演了京剧历史剧《逼上梁山》的部分场次(《风雪山神庙》、《火烧草料场》和《造反上梁山》)。这是"文化大革命"以来第一次上演古装戏。

10月,《人民戏剧》10月号刊载了吕瑞明、阎肃编写的京剧剧本《红灯照》。

12月13日,经国务院批准,文化部决定撤销"中央五七艺术大学",恢复中国戏曲学校,由文化部领导。

12月,《人民戏剧》12月号刊载了范钧宏、吕瑞明根据扬剧《百岁挂帅》改编的九场京剧剧本《杨门女将》。

12月,华国锋为《人民戏剧》题词:"坚持毛主席的革命文艺路线,贯彻执行百花齐放、百家争鸣的方法,为繁荣社会主义文艺而奋斗"。

1978年

1月,华国锋为《人民戏剧》题写刊名。

2月3日,文化部、中国人民解放军总政治部文化部组织联合慰问演出团,于春节期间赴唐山地震灾区进行慰问演出。

4月,文化部决定:恢复所属艺术表演团体原来的建制和名称。中国京剧团恢复为中国京剧院,归属文化部领导。

5月,《人民戏剧》召开全国戏剧创作工作座谈会。

6月28日,以赵起扬为团长的中国艺术团一行一百四十九人,应美中关系全国委员会之邀,赴美国访问演出。这是中美建交后北京派往美国的第一个大型艺术团。主要京剧演员有李小春、刘秀荣、张春孝、张春华、景荣庆、李光、叶红珠、李维康、刘习中、郭锦华、俞大陆等。在纽约、华盛顿、明尼阿波科斯、旧金山、洛杉矶五城市演出了《闹天宫》、《三岔口》、《雁荡山》、《挡马》等剧目。

6月,中国评剧院开办第三期学员班,招收学员六十五名,学制四年。班主任喜彩莲。

同月,中国戏剧家协会第二届常务理事会扩大会议作出决议:中国剧协恢复活动,剧协书记处恢复工作;第四次文代会期间召开剧协第三次全国代表大会。

同月,《人民戏剧》6月号发表该刊评论员文章《努力作好恢复上演优秀传统剧目的工作》。

7月1日,中国评剧院党委作出"关于为小白玉霜同志昭雪的决定",为小白玉霜的冤案平反,并恢复其党籍。

8月30日,北京市文化局召开落实政策大会,为受林彪、"四人帮"迫害的八十人分别平凡昭雪,恢复名誉。其中包括马连良、小白玉霜、荀慧生、叶盛章、侯喜瑞等戏曲艺术家。

9月,晋剧《三上桃峰》来京演出。《人民戏剧》9月号刊登了一组为晋剧《三上桃峰》平反的文章。

10月,中国戏剧家协会为晋剧《三上桃峰》举行演出座谈会。

同月,中国戏剧家协会在北京召开戏剧评论工作座谈会。

同月,文化部艺术局、文化部文学艺术研究院、中国戏剧家协会在北京联合举行戏曲、歌剧现代题材作品讨论会。

同月,经国务院批准,中国戏曲学校改制为中国戏曲学院。院长史若虚。

11月2日,齐燕铭同志追悼会北京八宝山公墓举行。

11月3日,中国剧协在北京召开吉剧座谈会,对《包公赔情》、《搬窑》、《燕青卖线》、《闺戏》四个吉剧折子戏进行了讨论。座谈会由曹禺主持,吴雪、赵寻、金紫光、张庚、张东川、郭汉城、魏喜奎等发了言。

12月18日,中国共产党第十一届三中全会召开。

1979年

1月5日,文化部向各省、市、自治区文化局发出《关于奖励优秀剧目、节目和美术作品的通知》。决定对粉碎"四人帮"以来各地区及部队上演的优秀剧目进行奖励。

1月6日,《人民日报》发表新华社记者报道《一个惊心动魄的政治阴谋——揭露姚

文元“评新编历史剧〈海瑞罢官〉”黑文出笼经过》。

2月4日，北京京剧团重新上演吴晗的新编历史剧《海瑞罢官》。

2月9日，文化部主办庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出开始。共有二十九个省、市、自治区的一百二十八个文艺团体的一百三十七台节目参加，其中戏曲剧目三十台。

2月，北京京剧团和北京市京剧团合并，成立北京京剧院，院长张梦庚。剧院下设一团、三团、四团(1981年3月增设二团)。

3月27日，马连良骨灰安放仪式在北京八宝山革命公墓礼堂举行。

3月，中国评剧院在院长胡沙的率领下，赴广西慰问解放军指战员。主要演员马泰、张德福、陈少舫、张淑桂、刘萍等。演出剧目有《向阳商店》、《秦香莲》等。

4月，北方昆曲剧院恢复建制。由郝成任院长。重新排演了昆曲《李慧娘》和《晴雯》。

4月，为纪念欧阳予倩诞辰九十周年，北京京剧院重新排演了京剧《人面桃花》。主要演员赵乃华等。

5月24日，荀慧生追悼会及骨灰安放仪式在北京八宝山革命公墓礼堂举行。胡耀邦、邓小平等赠送花圈，曹禺致悼词。

5月29日，以张国础为团长的中国北京京剧团赴土耳其、希腊、突尼斯三国访问演出。主要演员有李玉芙、李崇善、叶红珠、沈宝祯、贾士铭、李浩天、孟俊泉、张少华、石宏图、李翔、李雅兰、岳惠玲、李宇秀、马增寿等。演出剧目有《白蛇传》、《三岔口》、《闹天宫》、《雁荡山》等。

7月7日，以贺敬之为团长的中国京剧团一行八十九人赴朝鲜访问演出。主要演员有刘秀荣、李维康、李光、李欣、耿其昌、张春孝等。演出剧目有《闹天宫》、《三岔口》、《野猪林》、《拾玉镯》、《水漫金山》、《秋江》、《霸王别姬》等。

7月10日，国庆献礼演出办公室评论组举行京剧《谢瑶环》座谈会。会议由曹禺主持，张庚、吴雪、赵寻、马彦祥、李超、郭汉城、张东川、吴祖光、郑亦秋、杜近芳等出席了座谈会。

7月23日，北京曲艺团曲剧队在西单剧场演出曲剧《泪血樱花》。剧本改编冯宇康，导演于真，音乐设计戴颐生、刘书芳。主要演员魏喜奎、黄坚、王凤朝。

9月1日，以贺敬之为团长的中国京剧院三团赴日本进行访问演出。主要演员有阎世善、刘秀荣、李光、李欣、李维康、刘习中、张春孝、耿其昌、袁国林、孔新垣等。演出剧目有《闹天宫》、《拾玉镯》、《秋江》、《三岔口》、《水漫金山》、《野猪林》、《霸王别姬》等。

9月8日，中国戏剧家协会暨北京分会举行为京剧《廉吏风》平反座谈会。会议由张艾丁主持，萧甲、任桂林、高盛麟、范钧宏、俞琳等发了言。

9月14日，中共中央、国务院为吴晗同志彻底平反，举行了隆重的追悼会。

9月24日，由人民文学出版社戏剧编辑室和《戏剧艺术论丛》编辑部召开戏曲流派艺术座谈会。高盛麟、萧甲、刘厚生、张梦庚、李紫贵、吴祖光和著名相声演员侯宝林在会上发了言。

9月，北京实验评剧团恢复建制，改名为燕京评剧团，归崇文区文化局领导。主要演员邢韶英。

10月30日，中国文学艺术工作者第四次代表大会在北京召开。邓小平同志到会祝辞。

10月，文化部举办庆祝国庆三十周年献礼演出。全国二十九个省、市、自治区和解放军共一百二十八个文艺团体来京演出音乐、舞蹈、戏曲、话剧、木偶、曲艺、杂技等一百三十七台剧(节)目。中国京剧院演出了京剧《蝶恋花》、《红灯照》，北京京剧院演出了京剧《海瑞罢官》、《司马迁》，中国评剧院演出了评剧《吹鼓手告状》，北方昆曲剧院演出了昆曲《李慧娘》，北京市河北梆子剧团演出了河北梆子《蝴蝶杯》。

同月，北京市曲艺团更名为“北京市曲艺曲剧团”。于真任团长。

11月，周扬同志在第四次文代会上作了题为《继往开来，繁荣社会主义新时期的文艺》的报告。总结了建国三十年文艺发展的道路、成就与失误，提出了新时期的光荣任务。

同月，中国戏剧家协会第三次会员代表大会在北京召开。七百多名代表参加大会。张庚在会上作了题为《论社会主义时期的戏曲工作》的发言，对三十年来的戏曲工作进行了回顾、总结，并对今后的戏曲工作提出了意见。

11月10日，中国戏剧家协会第三次代表大会闭幕。会议选举曹禺为主席，马彦祥、关肃霜、李伯钊、陈白尘、张庚、张君秋、阿甲、沈西蒙、吴雪、金山、赵寻、袁雪芬、黄佐临、常香玉为副主席，刘厚生为秘书长。

11月，北方昆曲剧院上演根据电影文学剧本《宦娘曲》改编的昆曲《春江琴魂》。改编石湾、谭志湘，导演周仲春，作曲樊步义。洪雪飞饰宦娘、马玉森饰温如春、陆焕英饰萧女。

12月13日，中国戏剧家协会、《人民戏剧》编辑部举行京剧艺术座谈会。刘厚生、萧甲主持会议。刘秀荣、李慧芳、马长礼、赵燕侠、范钧宏、郑亦秋、刘吉典、吕瑞明、史若虚、钮骠、刘长瑜、袁世海等在会上发了言。

12月19日，北京昆曲研习社在吉祥戏院举行庆祝恢复活动招待演出。演出剧目有《林冲夜奔》、《断桥》和《挑华车》。

12月，文化部文学艺术研究院戏曲研究所和《文艺研究》编辑部在北京召开戏曲推陈出新座谈会。会议由张庚、郭汉城主持。二百多人出席了会议。

本年，朝阳评剧团恢复建制。主要演员有李如茵、王琳等。

1980年

1月8日，《人民戏剧》编辑部召开京剧观众座谈会，就京剧的现状和发展革新问题进行了探讨。刘厚生主持会议。参加座谈会的有首都各行各业的京剧观众二十多人。

2月，中国戏剧家协会、中国作家协会、中国电影家协会在北京联合召开剧本创作座谈会。胡耀邦到会讲了话。

2月，北方昆曲剧院上演历史剧《血溅美人图》。陈奔、陈新、可诚、王亘、肇桓编剧，马祥麟、丛肇桓导演，陆放作曲。李淑君饰红娘子，白士林饰李岩，蔡瑶铣饰陈圆圆，侯少奎饰李闯王。

3月20日，中国戏曲学院召开座谈会，纪念已故著名京剧表演艺术家姜妙香诞辰九十周年。

4月8日，文化部在京举行"建国三十周年献礼演出授奖大会"。三十七个戏曲剧目获奖。授奖大会授予京剧《谢瑶环》作者田汉、《海瑞罢官》作者吴晗以荣誉奖。

4月15日，文化部、中国文学艺术界联合会、中国戏剧家协会、上海市文化局、上海市文联、中国戏剧家协会上海分会联合在上海举行俞振 飞演剧生活六十年纪念活动。

4月，北京市曲艺曲剧团在西单剧场演出曲剧《珍妃泪》。编剧李章、赵其昌、张宏文、张永和，导演于真，音乐设计戴颐生。主要演员孙砚琴、佟大方、甄莹、耿守春。

5月11日，北京昆曲研习社在恭王府嘉乐堂举行纪念俞振飞艺术生活六十年公演。曲目有《游园》、《闻铃》、《拾画》和《望乡》。

5月29日，中国戏剧家协会举行第三届常务理事扩大会。会议由曹禺主持，赵寻作了剧协工作报告；会上批准一千多名新会员，增补马少波、张颖、刘吉典等人为剧协第三届理事会理事，通过了剧协章程草案。

6月19日，中国戏剧家协会北京分会成立程(砚秋)派艺术研究小组。

6月21日，文化部、中国戏剧家协会、河南省文化局联合举办常香玉舞台生活五十周年纪念会。

6月25日，中国戏剧家协会北京分会召开第一次会员大会。

6月，文化部发出《关于制止上演"禁戏"的通知》。

7月18日，文化部在四川成都召开戏曲嗓音研究交流会。

7月，文化部艺术局、文化部文学艺术研究院戏曲研究所和中国戏剧家协会联合召开了戏曲剧目工作座谈会。参加座谈会的有二十九个省、市、自治区的文化部门主管戏曲工作的负责人、戏曲作家、戏曲理论家共二百余人。会议的议题是：总结经验、探讨戏曲剧目工作中存在的问题。周扬、张庚、赵寻等在会上作了发言。

8月8日，以张梦庚为团长的北京京剧院演出团一行七十四人，应美国国际创作艺术经理公司之邀，赴美进行商业性演出。在纽约、费城、新泽西、华盛顿、洛杉矶、旧金山、

路易斯维尔、明尼波利斯、芝加哥、波士顿等城市演出八十二场。主要演员有赵燕侠、刘雪涛、李元春、李小春、阎桂祥、杨淑蕊等;演出剧目有《十八罗汉斗悟空》、《拾玉镯》、《雁荡山》、《盗仙草》、《三岔口》、《碧波仙子》、《武松打店》、《霸王别姬》、《红鱼公主》等。

8月,群声河北梆子剧团恢复建制。归北京市宣武区文化局领导管理。

同月,中国戏剧家协会北京分会和中国美术家协会北京分会联合举办了“首都舞台美术设计展览”。

9月21日,北京昆曲研习社在全国工商联合会礼堂举行纪念汤显祖诞辰四百三十周年公演。曲目有《肃苑》、《游园惊梦》、《慈戒》、《寻梦》、《离魂》、《拾画叫画》和《冥判》。

9月22日,中国戏曲学院编剧、导演进修班举行开学典礼。

同日,中国戏剧家协会北京分会召开会议,成立马(连良)派艺术研究小组。

10月23日,江苏省苏州市京剧团在北京剧场演出京剧《李慧娘》。主演胡芝风。

10月,国际戏剧协会第六十八次会议通过决议,接受中国戏剧家协会作为正式会员加入国际剧协。

12月1日,文化部在南京召开有中国评剧院、上海沪剧团、浙江越剧二团、湖南花鼓戏剧院、山东吕剧团、陕西省戏曲研究院眉碗剧团、河南豫剧院三团、山西省临猗眉户剧团等八个戏曲艺术团体参加的创作、演出现代戏座谈会。与会八个戏曲表演团体倡议并通过成立中国戏曲现代戏研究会。现代戏研究会会址设在北京中国评剧院。

12月3日,《北京晚报》主办中国戏曲学院实验京剧团、中国戏曲学院大专班联合演出经过加工整理的京剧《四郎探母》在天桥剧场开幕。首场演出由中国戏曲学院大专班的陈俊饰杨四郎,王蓉蓉饰铁镜公主,杨瑞青饰萧太后,徐红饰佘太君,李宏图饰杨宗保。

12月9日,中国戏曲学院实验京剧团和中国戏曲学院大专班在天桥剧场联合演出《四郎探母》。李文林、郭玉林、陈俊分饰前、中、后杨四郎;王蓉蓉、陈美玲分饰前、后铁镜公主;刘国英饰萧太后;郑子茹饰佘太君;李宏图饰杨宗保。

本年,中国评剧院上演现代戏《野马》。编剧薛恩厚、刘敏庚,导演张玮,音乐设计贺飞、韩振华、李梓厚、花月仙,主要演员李维铨、恒红、马泰、花月仙。

1981年

1月4日,由中国戏剧家协会与中国戏剧家协会北京分会联合主办的《北京戏剧报》创刊。社长曹禺,主编杨毓珉。

1月9日,中国舞台美术学会在北京成立。会长孙浩然。

2月2日,国际剧协中国中心在北京成立。主席曹禺。

2月25日,北京市文化局和北京市文联举行北京市1980年度优秀剧(节)目发奖大会。评剧《野马》、曲剧《珍妃泪》等十三个剧目获奖。

3月，中国戏剧家协会、中国戏曲学院、北京市文化局和中国剧协北京分会为京剧表演艺术家侯喜瑞舞台生活八十周年举行纪念活动。

3月，北方昆曲剧院重排大型传统名剧《荆钗记》。翁偶虹、王颉竹、何异旭根据宋元南戏原著改编，马祥麟、赵戈枫导演，傅雪漪作曲。张玉文、许凤山分饰钱玉莲和王十朋。

4月11日，中国戏剧家协会、《人民戏剧》编辑部召开中青年演员座谈会，讨论演员职业道德问题。戏曲、话剧、歌剧演员三十余人参加了会议。

5月1日，北京实验京剧团首演《正气歌》。编剧马少波，导演刘木铎、陈金华、李春城，主演李崇善等。

5月12日，文化部举行直属剧院、团1980年新创作、改编、整理剧节目评比大会。中国京剧院演出的《巧县官》获演出一等奖；勇进评剧团演出的《清宫外史》获优秀演出奖，饰慈禧太后的夏青获表演一等奖。

5月19日，中国戏剧家协会、北京市戏曲研究所和北京市演出公司邀请陈素真和新乡市豫剧团来京，在物资礼堂联合演出豫剧《梵王宫》和《大祭桩》。

5月26日，以赵寻为团长的中国代表团赴西班牙马德里，出席5月30日开幕的国际剧协第十九届年会。

6月20日，中国京剧院一团在团长简朴率领下，赴西德、瑞士进行商业性演出，并应邀参加西德科隆戏剧节。主要演员有袁世海、冯志孝、杨春霞、谷春章等。演出剧目有《野猪林》、《霸王别姬》、《将相和》、《闹天宫》、《虹桥赠珠》、《三岔口》、《盗仙草》、《秋江》、《挡马》、《断桥》等。

7月，文化部艺术教育局在北京召开全国戏曲现代戏教学研究座谈会。

8月5日，文化部、中国戏剧家协会联合颁布1980——1981年全国优秀话剧、戏曲、歌剧剧本创作评奖条例。

8月24日，文化部、中国戏剧家协会、北京市文化局、中国戏剧家协会北京分会、中国京剧院、北京京剧院联合在京举办梅兰芳逝世二十周年纪念演出。

8月，北方昆曲剧院演出大型近代历史剧《共和之剑》。编剧丛肇桓、张虹君、陈婉蓉，导演周仲春，作曲陆放。丛肇桓饰蔡锷，洪雪飞饰小凤仙。

9月，北方昆曲剧院演出汤显祖名著《牡丹亭》。改编时弢、傅雪漪，导演马祥麟，作曲傅雪漪。蔡瑶铣饰杜丽娘，许凤山饰柳梦梅，董瑶琴饰春香。

10月7日，文化部在京举办现代戏汇报演出开幕式。吴雪在开幕式上作了题为《大力提倡和扶植戏曲现代戏》的讲话。汇报演出共有京剧、秦腔、越剧等八个剧种的十个剧团参加。中国京剧院创作的《恩仇恋》参加了演出。

10月21日，文化部、中国戏剧家协会、中国戏曲学院、中国京剧院在京联合举行王瑶卿诞生一百周年座谈会和演出活动。

10月22日，中国戏曲现代戏研究会1981年年会在北京召开。

11月21日，中国戏剧家协会暨北京分会和北京京剧院联合举办裘盛戎逝世十周年纪念活动。

12月16日，北京市文化局、中国戏剧家协会北京分会、北京京剧院在民族文化宫举行马派艺术座谈会，纪念马连良逝世十五周年。北京京剧院演出了《苏武牧羊》。

本年，中国评剧院演出的《杨三姐告状》由中央新闻记录电影制片厂摄制成彩色戏曲艺术片。电影剧本改编高琛，电影导演石岚。主要演员谷文月、赵丽蓉、张彦生、王景明、花砚如等。

1982年

1月16日，中国艺术研究院举行首届研究生毕业典礼。在四十名研究生中有十七人攻读戏曲史及戏曲理论专业。

2月26日，中国戏剧家协会第三届常务理事会第二次（扩大）会议在北京召开。

3月1日，北京市文化局、北京市文联为1981年度新创作（改编）剧（节）目颁奖。京剧《正气歌》、昆曲《牡丹亭》等获奖。

4月6日，为纪念中日邦交正常化十周年，以张国础为团长的中国北京京剧团一行七十人应日中艺协之邀，赴日本进行为期两个月的商业性演出，主要演员有李玉芙、李崇善、张四全、叶红珠、马永安等。演出剧目有《白蛇传》、《十八罗汉斗悟空》、《金钱豹》、《霸王别姬》、《虹桥赠珠》、《三岔口》等。

4月18日，北京昆曲研习社在全国工商联礼堂为近期去世的许宝驹、张伯驹、王芷章、侯永奎四位先生举行纪念曲会，同时举办四位先生生平戏曲活动资料展览。

4月，北京市曲艺曲剧团演出的曲剧《珍妃泪》由中央新闻记录电影制片厂摄制成戏曲艺术片，更名为《清宫泪》。

5月17日，文化部、中国戏剧家协会联合在京举行1980年——1981年全国话剧、戏曲、歌剧优秀剧本评奖、授奖大会。中国评剧院薛恩厚、刘敏庚创作的评剧现代戏《野马》获奖。

5月22日，文化部、中国戏剧家协会邀请全国优秀剧本评奖获奖剧作家座谈毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。座谈会由刘厚生主持，文化部副部长周巍峙和剧协副主席赵寻在会上讲了话。

5月25日，文化部和江苏省文化厅、浙江省文化厅、上海市文化局联合在苏州举行江、浙、沪昆剧会演。

5月26日，根据1982年中国、南斯拉夫文化合作协议，中国戏剧家代表郭汉城、陈恭敏赴南斯拉夫参加国际戏剧评论会和第二十七届南斯拉夫戏剧节。

7月15日，中国戏曲学院京剧表演系首届七十名大专生毕业。

8 月 25 日，中国戏剧家协会、中国戏曲学院在北京举行戏曲教育家刘仲秋逝世十周年纪念会。纪念会由中国戏曲学院院长史若虚主持。

10 月 22 日，中国戏剧家协会、中央戏剧学院联合举办欧阳予倩逝世二十周年纪念会。李伯钊、赵寻、马少波、王负图、吴素秋等人在发言中追忆了欧阳予倩生前的戏剧活动。对他留下的丰富的艺术遗产和宝贵的办学思想及经验进行了探讨。文化部、文化团体负责人，文艺界知名人士以及欧阳予倩生前友好和亲属出席了纪念会。

同日，文化部、中国戏剧家协会、江西省文化厅、中国戏剧家协会江西省分会在抚州玉茗堂剧院举行汤显祖逝世三百六十六周年纪念会。

10 月 26 日，中国戏剧家协会暨北京分会、北京京剧院在北京市工人俱乐部举办京剧演员谭富英逝世五周年纪念演出。王琴生、王则昭、马长礼、段宝忠、谭元寿、孙岳、李崇善等演出了《除三害》、《洪羊洞》、《定军山》、《大保国・探皇陵・二进宫》、《武家坡》、《战太平》、《上天台》、《桑园会》、《将相和》、《铡美案》、《问樵闹府・打棍出箱》、《打渔杀家》、《失街亭・空城计・斩马谡》等谭派剧目。

11 月，文化部在北京召开全国戏曲创作题材规划座谈会。周巍峙在会上作了题为《努力开创戏剧创作新局面》的讲话。

12 月 7 日，中国戏剧家协会召开戏剧评论与戏剧期刊工作座谈会。

12 月 10 日，文化部、中国戏剧家协会、中国美术家协会、中国舞台美术学会联合举办的《全国舞台美术展览》在北京中国美术馆开幕。

12 月 24 日，文化部艺术局、中国戏剧家协会、中国京剧院、中国艺术研究院戏曲研究所联合举行延安平剧院成立四十周年纪念活动和纪念演出。

本年，北方昆曲剧院学员班招收四十名学员，学制六年。

本年，北京市文化局举行新创作剧目评比演出。中国评剧院演出的《喜神》获演出一等奖，李忆兰获优秀表演奖；刘萍在《米酒歌》中获优秀表演奖。

剧 种 表

剧种名称	别名	形成时期	形成地点	所唱腔调	流布地区	传入年代	存亡	附注
京腔	北方高腔、弋阳腔	明代中叶后	北京	京高腔	江西、湖南、福建、广东、广西、南京、北京	明中叶	亡	
北方昆曲	高阳昆腔、昆腔	清康熙年间	北京、河北一带	昆曲、弋腔	北京、河北中部及东部一带	明万历年间	存	
京剧	京戏、平剧、皮簧戏、国剧。	清道光年间	北京	西皮、二簧、吹腔、拨子、南梆子、四平调、昆曲、民间小曲	全国各省、市、自治区及海外华侨聚居地。		存	
河北梆子	直隶梆子、京梆子、卫梆子	同、光年间	河北	梆子腔	河北、天津、北京、山东、河南	明末清初	存	
评剧	落子、蹦蹦戏。	清代末叶	河北唐山	由落子发展而成的各种板式唱腔	河北、天津、北京、辽宁、吉林、黑龙江、内蒙古、山东、山西、陕西、江西、贵州。	1930年前后	存	

（续表）

剧种名称	别名	形成时期	形成地点	所唱腔调	流布地区	传入年代	存亡	附注
北京曲剧		1952年	北京	单弦牌子曲为主，兼收各种大鼓唱腔	北京		存	
越剧	绍兴文戏	清代末叶	浙江嵊县新昌一带	吟哦调、四工调、尺调、弦下调等。	浙江、上海、江苏、北京、天津、安徽、江西、福建、湖北、陕西、宁夏、青海、四川、贵州等。	1952年		北京已无越剧，但在浙沪等南方地区仍为主要剧种



志　　略



剧　　种

京　腔　是明代南戏声腔之一的弋阳腔流传到北京后，衍变发展而成的，即京高腔，亦习称弋腔。至清末又繁衍于冀中一带，又有北方高腔之称。

明嘉靖三十八年(1559)徐渭所写的《南词叙录》中即记载："今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京、湖南、闽广用之。"两京指南京、北京，这时北京已有弋阳腔流行。至万历间，沈德符在《万历野获编》补遗卷一中称："至今上始设诸剧于玉熙官，以习外戏，如弋阳、海盐、昆山诸家俱有之。"说明弋阳腔、海盐腔、昆山腔开始并列为宫中大戏。另据冒辟疆在《影梅庵忆语》中记述，崇祯十四年(1641)在苏州虎丘半塘见陈圆圆"演弋腔《约梅》，以燕俗之剧，咿哑啁哳之调，乃出陈姬之口，如云出岫，如珠走盘，令人欲仙欲死"。可知这时京腔也已远播江南。

弋阳腔的特点是："其节以鼓，其调喧。"(明汤显祖《宜黄戏神清源师庙记》)其演唱则"向无曲谱，只沿土俗，以一人唱而众和之"。并且因不同地区的方言语音而形成支派。"弋阳腔始弋阳，即今之高腔。……京谓之京腔，粤俗谓之高腔，楚蜀之间谓之清戏"(清李调元《剧话》)。各具地方特色。

弋阳腔在北京的一支，自清初以来，就受到群众欢迎。清杨静亭《都门汇纂》"词场序"中说："我朝开国伊始，都人尽尚高腔，延及乾隆年，六大名班九门轮转，称极盛焉。"高腔在北京流行过程中，艺人因地制宜，改用京字京音，唱腔中融进北方曲调，帮和及打击乐伴奏也再行加工，逐步形成北京化了的京腔。康熙二十三年(1684)王正祥在《新定十二律京腔谱・凡例》中特别指出："即如江浙间所唱弋腔，何尝有弋阳旧习？况盛行于京都者更为润色，其腔又与弋阳迥异。"声明"今应谓之曰京腔谱，以寓端本行化之意，亦以见大异于世俗之弋腔者"。

京腔，唱念皆用京音，行腔注重反切。伴奏不用管弦，只用打击乐，且以鼓板为主，配以汤锣、小镲钹(文戏用)，大铙、大钹各一对，大堂鼓一面(武戏有时加小堂鼓)，大冬字号锣，大筛锣各一面。

京腔的脚色行当，分生、旦、净、丑。生，有老生、王帽生、青袍生、脆生、大武生、小生。旦，有老旦、正旦、花旦、玩笑旦、彩旦、武旦。净，有红净、白净(粉净)、黑净、毛净、二花面(副净)。丑，有文丑、武丑(开口跳)。

京腔所唱皆南北曲传奇剧目，其中很多剧目采用昆腔原本而改调歌之，也有整本大戏内分别以昆、高二腔杂演的，如《琼林宴》、《西游记》、《琵琶记》等。康熙、乾隆间，清宫编演之《劝善金科》等连台大戏，昆、高二腔兼唱（一本戏大约昆七弋三），有所谓“昆弋大戏”之称。乾隆间，北京前门外廊房头条西口内“诚一斋”扇庄（南纸店）门前，挂有贺世魁所绘“京腔十三绝”图像，就是京腔称盛一时的真实写照。乾隆时直隶清苑（河北保定）人李声振在《百戏竹枝词·弋阳腔》中云：“査楼倚和几人同，高唱喧阗震耳聋。正恐被他南部笑，红牙捶碎大江东。”记述了京师前门外査楼演出《刀会》的情况。华亭（松江）人赵骏烈有咏京腔诗云：“不用笙箫奏法筵，只闻锣逐鼓喧阗。京腔曲子声如沸，赚得燕人笑语颠。”闽浙总督伍拉纳之子也有咏京腔的诗句：“脸涨筋红唱未全，后场锣鼓闹喧天。主人倾耳摇头赞，今日来听戏有缘。”这些诗词，对京腔的声态和北京人对京腔爱好的描绘颇为生动。京腔虽以锣鼓喧阗动人心魄，却终嫌单调。据礼亲王昭梿《啸亭杂录》记载：“时（按：指乾隆四十四年左右）京中盛行弋腔，诸士大夫厌其嚣杂，殊乏声色之娱，长生因之变为秦腔。”自此，魏长生轰动京师，出现了秦腔取代京腔的势头。此外，问津渔者等所著之《消寒新咏》中“芳官”条载：“芳官演《戏凤》、演《醉酒》不涉风骚，独饶妩媚，洵京腔花旦中翘楚也。”在“茶叙”条小序中又载：“余乍见京腔演戏，生旦诨谑，搂抱亲嘴，以博时好。更可恨者，每以小丑配小旦混闹一场，而观者好声接连不断。呜呼！好尚至此，宜昆班之不入时俗矣。”由此可知，乾隆末年，京腔已渐入下坡，不得不借一些佻荡剧目，以迎庸俗之好。此后，道光三十年（1850），李光庭（朴园）在《乡言解颐》卷三中，更具体地谈到京腔的兴衰。“优俗”条中说：“时则有宜庆、萃庆，昆弋间以乱弹；言府、言官（京腔半隶王府），节奏异乎淫曼。无奈曲高和寡，六十年渐少知音；人往风微，寻常辈难为嗣响。若坛王者庶几续霍六之香火，一旦冷似炉灰；关安子可以继萧四之开斋，此际空余肉粥。……黧面目难邀顾盼；老排场不合时宜。几人尚在，一部仅存。慨息京班，追思俚曲。”在嘉庆末、道光初，南府中仅有数人擅演高腔，如长生（黑净）、元福（老旦）、如山（生）、范增福（丑）、顺心（贴、玩笑旦）等。道光间的高腔班，尚有庆升平、崇庆、安庆、阜和等。昆弋班有锦衣成、龙飞凤舞等。实际上京腔到了道光年间，已成强弩之末。老演员年迈气衰，“黧面目难邀顾盼”，老腔调又“曲高和寡”，“老排场不合时宜”，势必难与词句通俗、情节火炽、曲调新颖的秦腔和徽班争夺观众，不得不争附秦腔与徽班以求生计了。

咸丰十年（1860）九月，英法侵略军进攻北京，大部京腔艺人流入直隶（河北）省的广大村镇。他们因地制宜，从语音到腔调上与地方习尚结合，在剧目上以故事情节连贯、场面火炽热闹的本戏取胜，音乐上锣鼓喧阗、声调高亢，适合于乡间庙台广场的演出环境，得以在民间生根开花，逐渐形成了冀中一带的高腔（今称河北高腔）。

据升平署传差档案记载，自同治初至光绪九年（1883），二十余年间，除醇王府班外，仅有大兴、宛平两县艺人组成的吉生、复出庆寿、永庆和、恩庆、安庆五个昆弋班到宫中应差，

京师已罕见正式演出的民间弋腔班了。

道光帝之第七子奕譞（1840～1891），字朴庵、号退潜居士，于咸丰九年由宫中分出，移居宣武门内太平湖北岸醇王府。他喜爱高腔，于同治初开办了王府“安庆”昆弋班，班址在王府外侧槐抱椿树庵，班务由“高腔刘家”主持，教师和演员多为咸丰间成王府小祥瑞科班出身。掌班人刘玉秀，成员有孝三丁、李仓儿（生）、恒贵秀（小生）、白祥套（武生）、惠仲秀（旦）、纪长寿（又作计德泰或纪大，高腔名旦）、白和尚、刘祥茂（净）、黄三雄（正名札拉熊布，老生，后改丑）、张祥成等前后数十人，并培养了“庆”字辈盛庆生、胡庆元、胡庆和等十余人。该班于光绪三年停办。光绪九年醇王府复起恩庆班，领班人刘英，班址设在西城闹市口慈赐庵，两年多又报散。光绪十三年再次办起了恩荣班，时醇王府邸已迁什刹后海北岸（后称摄政王府），恩荣班址仍设在太平湖畔。对外演出时称“小恩荣昆弋班”，领班人刘福泰。该班广收弟子，培养了“荣”字辈演员陈荣会、国荣仁、张荣秀、何荣海等三十余人。光绪十六年末（1891年元旦）醇王奕譞去世，王府之昆弋班亦随之结束，大批艺人流入冀中，与高阳县昆弋庆长班（化起凤、郭蓬莱等），安新昆弋子弟会、恩庆班、和顺班（白永宽），文安李村元庆昆弋班，获鹿郃老墨班等合演，奠定了北方高腔的民间阵地，通称高腔班，亦名板腔班或两腔班（昆弋兼演之意）。

宣统元年（1909），肃王善耆掌民政，招徐廷璧、王益友等集合荣、庆、益辈演员，津贴粮米，组成“复出昆弋安庆班”，公演于东安市场东庆茶园，至1911年辛亥革命兴起结束。这一阶段演出的弋腔剧目，有《百子图·观容》、《樱桃记·斩香》、《千金全德·拷童》、《北西厢·梦榜》、《三国志·古城会、河梁会》、《西游记·女诈、猴变成亲》、《金印记·投水》、《女中杰·遥祭》、《金丸记·抱盒、救主、打御》、《破窑记·赶斋》、《金貂记·钓鱼》、《千金记·追信》、《烂柯山·寄信》、《封神榜·卖菜》、《三皇剑·骂城》、《长生殿·闻铃》，以及《琼林宴》、《玉杯记》、《棋盘山》、《兴隆会》、《双合印》、《扫秦》、《借靴》等本戏和折戏。（见周明泰《五十年来北平戏剧史材·宣统三年复出昆弋安庆班剧目》。）中华民国六年（1917），余玉琴邀请昆戈演员徐廷璧、王益友、郝振基、朱玉铮等以同和社名义入京，演出于广兴园达数月。随之田际云又邀请王益友、郭蓬莱、陶显庭、侯益隆、陈荣会以及韩世昌等组成荣庆社进京，演出于天乐园（今鲜鱼口内大众剧场）和大栅栏内门框胡同同乐园。根据荣庆社民国七、八年演出的戏单，弋腔剧目仅有《乍水》、《借靴》、《快活林》、《滑油山》、《打御》、《寄信》、《扫地盟誓》、《黑驴告状》、《棋盘山》九个剧目。这时的昆弋班，已基本上只唱昆曲，京中观众对弋腔已不感兴趣，不久遂绝响于北京舞台。民国十二年，有刘半农、郑振铎、余上沅、孙楷第、马叔平、马隅卿、顾羡季诸人，曾组织“昆弋学会”，但对弋腔的恢复未起到什么作用。

中华人民共和国成立后，中央戏剧学院与中国科学院语言研究所，于1954年两次联合组织高腔内部观摩演出，邀请了仅存的河北省老艺人王玉山（七十余岁）和其子王祥凤（四十余岁）以及昆曲老艺人魏庆林、侯玉山、白玉珍，乐队朱可义、高景池、侯珠宝、赵洪林

等，在北池子盔头作中国京剧院排练场，演出了《金貂记·钓鱼》、《三国志·古城会》、《女中杰·遥祭》、《烂柯山·寄信》四折剧目。原现场录音已失落无着。目前除北方昆曲前辈侯玉山以及马祥麟、陶小庭尚能追唱一些弋腔片断之外，尚有河北霸县王庄子农民业余剧团的部分中青年曾向已故老艺人学习了十数折弋腔剧目，偶于节日集会等场合演出。

北方昆曲　是昆山腔流传到北方，几经衍变发展而成的一个支派，习称昆腔、昆曲、昆剧。1957年6月经中华人民共和国国务院批准成立了"北方昆曲剧院"，自此始有"北方昆曲"之名，简称"北昆"。

昆山腔，起自昆山，兴于苏州，是与弋阳腔、海盐腔、余姚腔驰名于元末明季的南戏四大声腔之一。明代嘉靖、隆庆间，经魏良辅革新，昆山腔成为"新声"，后又经梁辰鱼用其搬演《浣纱记》后，勃兴发展，流布繁衍于南北各地。约在万历年间传入北京，成为宫廷内始设玉熙宫所习演的外戏之一（见沈德符《万历野获编》补遗卷一），在民间的会馆、庙台有昆班演出（见袁中道《游居柿录》卷四、卷十一），出现了"今京师所尚戏曲，一以昆腔为贵"（史玄《旧京遗事》）的情形。明熹宗（朱由校，天启皇帝）并曾在回龙观中与伶人高永寿等共演《访普》一剧，自饰赵匡胤。

入清以后，世祖（顺治）禁筵宴馈送，"相知聚会，上清席（不歌唱演戏）用单柬"。致使北京演剧活动一度消歇。康熙初弛禁后，"则无席不梨园鼓吹，无招不全柬矣"（张宸《平圃杂记》）。昆剧演出活动再起，且又受到统治者的提倡。据懋勤殿旧藏康熙时"圣祖谕旨"档案中有："魏珠传旨，尔等向之所司者，昆弋丝竹，各有职掌，岂可一日少闲……昆山腔，当勉声依咏，律知声察，板眼明出，调出南北，宫商不相混乱，丝竹与曲律相合而为一家，手足与举止睛转而成自然，可称梨园之美何如也。"康熙年间，京师昆曲有三大名班：聚和、三也、可娱，鼎足齐名。聚和即演出洪昇名著《长生殿》之戏班。此外，尚有景云班，曾排演过《小忽雷》传奇，以及南雅、兰红班等。前门外一带的太平园、四宜园诸戏馆皆是演出昆腔和弋腔的地方。此外，还有一些私人家班，如吏部尚书李天馥的家班"金斗班"演出过孔尚任的《桃花扇》。另外，在康熙五十四年（1715）的《万寿图卷》上绘有自清宫的神武门西行，至海淀畅春园一路"祝寿"的昆曲舞台场景，包括《北饯》、《回猎》、《山门》、《问探》、《扫花》等十四台图像。清代所撰传奇中获得"南洪北孔"双璧之称的《长生殿》、《桃花扇》，皆脱稿并首演于北京，把昆曲创作与舞台演出推向一个新高潮。

乾隆初，命词臣张照等制诸院本，如应节的《月令承应》；内廷喜庆，奏演祥瑞诸事的《法宫雅奏》；帝后庆寿时，表现群仙神佛添寿赐福以及黄童白叟含哺鼓腹、祝贺太平的《九九大庆》等数百折，皆为昆腔南北曲。此外，自康熙年间开始，直至乾、嘉年间，编撰的宫廷大戏，如《劝善金科》、《升平宝筏》、《鼎峙春秋》、《忠义璇图》、《昭代箫韶》、《封神天榜》、《楚汉春秋》、《兴唐外史》、《铁旗阵》、《阐道除邪》等，多为历史演义故事戏，每部皆是十本二百四十出左右。它们联缀改编了大量民间流传的杂剧、传奇，又保留了许多名著残本的珍贵

佚文。这些整本大戏中，约有十分之七唱昆，十分之三唱弋腔，有些则是昆弋两腔都可演唱。至清末，如《昭代箫韶》、《铁旗阵》等，又被翻成皮簧上演。这些大本戏经宫廷内、外学的长期排演，不仅促成昆、弋、皮簧等不同剧种之间交融，而且为整个北京的戏曲舞台提供了丰富的素材和创作经验。

《九宫大成南北词宫谱》，是一部用昆腔演唱南北曲的乐谱总集。乾隆六年(1741)由庄恪亲王允禄领衔，乐工周祥钰等分任编辑，并有大批艺人参加，成书于乾隆十一年，共八十二卷。乐谱包括南曲的引曲、正曲、集曲，北曲的只曲、套曲，依不同宫调分类。谱中详细列举各种体式，分别正、衬字、注明工尺、板眼、句读、韵格，使得很多濒于失传的曲格、曲词得以载入此集而传世，成为学习、研究昆曲音乐(包括文词格律)的重要文献。同时"曲韵须遵中原韵"(《九宫大成》)，"词中用韵处，皆照《中原音韵》为准"(《昭代箫韶·凡例》)。这就为宫廷大戏的撰写和谱曲与宫廷昆曲的演唱，明确了规范。可以看到，昆曲自明万历间入京列为"官腔"起，至清代中叶已完全成为全国性主要声腔剧种，不单是江苏一隅的地方昆曲剧了。

康熙年间宫廷设立南府作为习戏场所，选太监习戏，称内学，归内务府管辖，地址在南长街南口，并从江南陆续挑选大批优秀的昆曲伶人进南府充当教习。另外招收民间子弟学戏，称外学(清末民间艺人进宫承差者，亦称外学)，安置于景山西北隅观德殿后群房百余间内，俗称苏州巷。乾隆时期南府人员多达八九百人，至嘉庆末年仍有三百四十人之数。道光六年，裁减外学；七年，改南府为升平署；二十年，又恢复了外学。自同治二年(1863)至光绪九年(1883)之间，在升平署具传差甘结的民间昆腔班约五十左右(因甘结只由承班人具名，不附演员花名册，当知一人同时搭数班者亦不少)。

在民间，乾隆中叶，京师有保和三部专演昆曲，宜庆、永庆、萃庆、太和、端瑞、吉祥、庆春等班则兼演昆、弋两腔。乾隆四十九年，弘历南巡。江南织造、盐务官员争聘名班为皇帝庆祝六十岁"万寿"，苦无当意人选，正旦金德辉上策以重金于苏、杭、扬三郡择选出色演员乐师，汇成一部，名为"集成班"，极蒙褒奖赏赐。后改称"集秀班"。五十八年，集秀扬部又培养成一批幼伶，于夏日入京，他们演唱昆曲并兼乱弹，"行当各色，富丽齐楚，诸优尽属隽龄"(《消寒新咏》)。其中，王喜龄的《偷诗》、《乔醋》、《赠剑》、《卖胭脂》，倪元龄的《背娃》、《骂灶》，李福龄的《学堂》、《破阵产子》、《金山寺》等，观众"艳称是部，足冠一时。"并盛赞李秀龄的武旦戏"矫若猿奔，疾同鸟落"。另据《消寒新咏》中记载，此际北京尚有昆班庆宁、庆升、庆和、万和、庆云、金玉、乐善、松寿、金升、翠秀等十余部出色演员十八人，剧目七十三折。可见，当时北京舞台上的昆曲并不冷落。

徽班进京，也带来部分昆曲剧目，徽班演员亦兼唱昆曲。三庆班进京时的名旦高朗亭唱二簧调，又擅南北曲和小调。四喜班则以昆曲排演过《桃花扇》，享誉京师。嘉庆时，除三庆、四喜、和春、春台四大名班都兼唱昆曲外，霓翠、集秀、金玉三大班，以及三多、玉华、宝

华三小班，亦唱昆腔。道、咸以来，京中皮黄班中仍有专演昆曲的昆伶，如昆生陈桂亭、顾芷孙、姚祥云；昆旦鲍秋文、朱双喜、陆小芬、乔蕙兰、张紫仙等。在“同光十三绝”图中，朱莲芬为昆旦，杨鸣玉为昆丑。皮黄演员如梅巧玲、时小福、余紫云、徐小香、王楞仙、何桂山、钱金福、陈德霖、张淇林等众多演员，皆是“昆乱不挡”的能手。昆曲与皮黄合流，使不少昆曲艺人兼演皮黄，或改唱皮黄。不少昆曲剧目被皮黄移植，昆曲曲牌和表演艺术被吸收入皮黄剧目。另外皮黄科班也多以昆曲为学员打基础，从早期的程长庚的四箴堂科班、杨隆寿的小荣椿科班到清末的富连成科班莫不如此。民国时期，中华戏曲专科学校还聘请昆曲名家曹心泉以及盛庆玉、迟景荣诸人任教。“昆乱不挡”是皮黄优秀演员的必备条件，“六场通透”(吹打弹拉全都能)则是优秀场面乐工的看家本领。因此，许多皮黄班演员和乐工，保留了一大批昆曲剧目和丰富的昆曲音乐资料。皮黄班里保存的昆曲剧目，随着京剧的形成与发展，衍变成为京剧剧目的组成部分，被人称作“京昆”。

北京的另一支昆曲出自昆弋班。早在明代万历年间玉熙宫就将昆、弋并列。到了清初“都人尽尚高腔”(即弋腔。引自杨静亭《都门纪略》)。昆弋合演的戏班、剧目大量出现。晚清时，道光皇帝第七子醇亲王奕譞(1840～1891)喜爱高腔，于同治初年开办“安庆”王府班，除网罗京中著名昆、弋演员外，又聘请了嘉道年间成王府小祥瑞高腔班的“祥”字辈艺人任教师，如净脚刘祥茂，昆弋俱佳；白祥套，亦精于昆剧《倒铜旗》。其他演员有小生恒贵秀、老生黄三雄(后改丑)等，培养了昆弋兼能的“庆”字辈学员十余人。其中著名的有盛庆玉、胡庆元、胡庆和等。安庆班在光绪三年停办，光绪九年醇王府复起恩庆班，仍同前制，数年又停办，醇亲王将全部戏箱赐予直隶安新籍艺人白洛和(老合)、白永宽叔侄，并准许白永宽以恩庆班名演出于冀中各地，这对于昆弋在河北省乡镇的影响和发展起着重大作用。另据记载：自同治二年至光绪十年以前，京中民间昆弋班尚存万顺奎、重庆、嵩庆、全顺合、永和成等三十一家(见《齐如山回忆录》)。光绪十三年，醇王府第三次复起恩荣班，规模较大地招收了一批学员，培养出陈荣会、张荣秀、国荣仁等“荣”字辈昆弋演员三十余人，光绪十六年末(1891 年元旦)，醇亲王逝世，前后近三十年的王府昆弋班终于结束，大批演员流入冀中、冀东乡镇。

王府昆弋班，以昆弋合演的方式保留了一大批剧目，有昆、弋各自独立的本戏或折戏，可以穿插演出；亦有同一曲词，昆弋都能演唱的折戏，如《封相》、《闻铃》、《夜奔》、《山门》等；也有一本戏中昆弋分折杂演的《千金记》、《琼林宴》、《青石山》等，这种演出特点为别派所无。一些场面宏伟、剧情热烈的老生、武生、净或群唱的昆曲剧目，亦用弋腔之大堂鼓、铙钹、冬字锣、筛锣伴奏，而且演员的唱念表演，由于长年受弋腔的影响和渗透，也形成了雄伟沉厚的独特风格，以高亢刚劲、气足声纵为尚。

宣统二年(1910)，肃亲王善耆因其三姊爱好昆弋，乃出资召集流散冀中、冀东的昆弋演员以及滞留北京之王府班艺人，组成复出安庆班，由徐廷璧、张荣成、王益友、张荣秀负

责，该班上演剧目约八十折，昆弋两腔大致相等（见《五十年来北京戏剧史材》），演出于春仙园、西安园、同益园、吉祥园、东庆园等处。此班阵容庞大，是王府“庆”“荣”两辈与冀东“益”字辈以及河北省乡间昆弋名演员大会师。他们还排演了歌颂清初“开基武功”的《请清兵》本戏，每次连演四天，场场爆满。但是，昆弋班重整旗鼓不足一年，即逢辛亥革命，肃王府班解散，大批艺人再返河北乡间。

民国六年(1917)，冀东同合班由郝振基为首，入京演于广兴园，以猴戏《安天会》获极大好评。从而引动冀中的荣庆社亦于民国七年初来京演于天乐园。荣庆社名角荟萃，如陶显庭、侯益隆、王益友、陈荣会、韩世昌等，各展所长，使同合班黯然失色。随之郝振基、朱玉鳌、朱小义都被邀聘到荣庆演出，同合班遂报散，残部返冀东汇合了宝山合班于夏日再度来京演于丹桂园，与荣庆对台。由于荣庆早有部署，未几，宝山合班主要演员白建桥、白玉田父子、侯玉山、陶振江皆被邀入荣庆，宝山合班铩羽还乡。至此，荣庆社集合了三个昆弋班人才，在北京站稳了阵地。

昆弋荣庆社的成功，得力于北京知识界的支持。北京大学学生是观众的中坚力量，同时更得到主张“以美育代宗教”、认为戏剧是“集合各种美术之长”的蔡元培校长和曲学大师吴梅教授的重视。民国七年夏，韩世昌拜吴梅与名曲师赵子敬为师学曲（民国二十五年吴梅又收白云生为弟子），为昆弋派生旦戏的剧目和演唱开拓了新的领域，与此同时，民国七年自春至秋，梅兰芳连续演出了昆曲《思凡》、《金山寺》、《学堂》、《佳期拷红》、《狮吼记》诸剧。孙菊仙亦与韩世昌、李寿峰、陆金桂等重排上演了《钗钏大审》，杨小楼、程继先、李寿峰、陈德霖以及红豆馆主、袁寒云、包丹庭等，陆续演出了《麒麟阁》、《探庄》、《雅观楼》、《弹词》、《宁武关》、《折柳阳关》、《藏舟》、《奸遁》诸单折。把昆剧在北京舞台上推向一个高潮。

民国十七年秋，韩世昌以皮簧斌庆社为班底，率庞世奇、吴祥珍、张文生、侯永奎、马祥麟、张荣秀、笛师田瑞庭、侯瑞春等，应邀东渡日本演出。剧目有《思凡》、《琴挑》、《学堂》、《惊梦》、《佳期拷红》、《刺虎》等，这是昆曲艺术首次出国。受到东京帝国大学文学部的热忱接待，为中国戏曲文化在国际上的传播作出贡献。民国二十五年夏，韩世昌、白云生、魏庆林、侯玉山等，以祥庆社的名义，巡回演出于山东、河南、湖北、湖南、江苏、浙江六省的主要城市，直至民国二十七年秋返京。演出剧目除单折外，还以串折子方式，演出了本戏《牡丹亭》、《金雀记》、《风筝误》、《狮吼记》、《连环记》、《桃花扇》、《长生殿》、《铁冠图》、《西厢记》、《百花记》等。这是北方昆弋班唯一的一次大规模巡回演出，同时也进行了一些剧目的挖掘整理工作。

自民国六年以来，昆弋班诸人先后组织荣庆（民国二十四年冬，由侯永奎、马祥麟承办）、祥庆、宝立社（庞世奇）、庆生（白云生领班）诸班，长期流转于京津两地，最后荣庆于民国二十八年因天津水灾报散。祥庆于民国二十九年结束。昆弋班重新入京后，一度兴旺，随即陷入惨淡经营的境遇。至抗日战争期间，昆弋艺人或回乡务农，或转营小商贩，或零散

教戏拍曲，或搭入皮簧班勉强求生，作为北方昆曲舞台上的昆弋班、濒于绝迹。同时，皮簧班中的京昆剧目，亦渐无声息，只有少数业余曲会如“国剧学会昆曲研究会”、“北京大学倚声社”、“昆曲学会”等，成员大都为文化教育界人士，维持着“清唱”一脉。

中华人民共和国成立后，二十世纪五十年代初，在中国共产党和人民政府的文艺政策关怀下，残存的昆弋老艺人获得新生，分别被中央各艺术院、团吸收担任传统民族古典舞蹈编导和基本功教师。1956年，浙江昆剧《十五贯》晋京演出，“一出戏救活了一个剧种”。周恩来总理明确指出：“昆曲有很多剧目要整理改革；很多民族财富要好好地发掘、继承，不能埋没。昆曲和其他剧种都要保持和发扬自己的特点，也要把别人的长处吸收过来，要把人家的化为自己的，化得使人家不觉得。”同年十月下旬，由文化部组成了四十一人的北方昆曲代表团，参加在上海举行的“昆剧观摩会演”。由金紫光任团长，成员有昆弋班老艺人韩世昌、白云生、侯永奎、侯玉山、马祥麟、白玉珍、魏庆林、侯炳武、孟祥生、李凤云、乐师朱可义、侯建亭、高景池以及在北京的南方全福班老艺人沈盘生、笛师徐惠如、曲家叶仰曦、昆曲艺术研究家傅雪漪，还有五十年代初期在各艺术院、团中培养的青年演员李淑君、丛肇桓、崔洁、安维黎、张凤翎、孔昭、林萍、昆弋老艺人子弟侯新英、侯广有、侯长志等。演出剧目仍以原昆弋班的昆曲代表折戏为主，在上海，与南方昆曲名家俞振飞，“传”字辈老艺人、京昆名演员言慧珠等同台观摩演出，并参加戏剧、音乐界的专家艺术座谈会，历时二十六天，演出三十场（中有四个日场）。会演结束后，北方昆曲代表团应邀赴杭州、苏州、南京巡回演出，1957年返京后即在此基础上筹组正式昆曲演出机构。1957年6月，正式成立北方昆曲剧院（简称“北昆”）。“北昆”既非昆弋班，也不是京昆班，而是包容昆弋与京昆两者风格并吸收南昆优点，在北方的昆曲艺术的演出团体。陈毅副总理代表国务院在建院会上指出：“发挥昆曲的固有长处，并且在新的基础上进行创作。”

北方昆曲在唱念的语音方面，基本上以中原音韵为宗，一般避免“南音北唱”或“乡音无改”；在整理、新编剧目中，不仅进一步简宗“十三辙”，行腔的运行，也基本根据普通话的语调处理。昆曲传统的唱腔，生、净（以大本嗓为主的）、旦、贴、巾生等（以假声为主的）行腔基本同度，而且昆曲旋律的音域宽，经常在两个八度间对比、跳动。北方昆曲剧院在整理和创新的剧目中，根据不同的角色和演员条件作了缩短唱腔音域、转调等手法进行适当处理，并根据不同情节，在唱腔节奏（板式）、歌唱形式（帮唱、重唱等）、乐器配器、伴奏手法各方面作了因需制宜的突破实验。

为培养昆曲新一代接班人，1957年以来，除剧院举办的学员班培养出侯少奎、洪雪飞、许凤山、白士林、马玉森、韩建成、张玉文等一批演员外，又调进北京戏校毕业的周万江、满乐民等。并培养了王大元、李志和、朱世侃、杨宏逵等乐师。自此，北方昆曲剧院有了一批老中青相结合的艺术中坚力量。

河北梆子　源自山陕梆子腔，亦名秦腔、乱弹，清代先后传入北京、直隶、天津等地，

衍变发展为京梆子、直隶梆子、卫梆子等，它们大同小异，趋于统一，至二十世纪四十年代衰落。1949年中华人民共和国成立后，恢复发展，统称为河北梆子。

清康熙年间刘献廷《广阳杂记》有："秦优新声，有名乱弹者，其声甚散而哀"的记载。广阳，即今之北京，故城在大兴县境内。康熙三十二年(1693)，袁启旭纂刻的九人诗《燕九竹枝词》中，陈于王诗句云："锣鼓喧阗满钵堂，鸾弹花旦学边装。三弦不数江南调，唯有罗罗独擅场。"鸾弹，即乱弹之别写。乾隆九年(1744)张漱石为《梦中缘》传奇作序时写道："长安之梨园称盛，所好惟秦声、罗、弋。"不久，有李声振写《百戏竹枝词》记京都见闻，内有咏"秦腔"、"乱弹腔"两首，各注有文字。其一："秦腔，俗名梆子腔，以其击木若柝形者节歌也。声呜呜然，犹其土音乎?"其二："乱弹腔，秦声之漫调者，倚以丝竹，俗名昆梆，夫昆也而梆云哉，亦任夫人昆梆之而已。"由此可知北京在康熙至乾隆年间，已有秦声之梆子腔和秦声之乱弹腔兴于时。

乾隆四十四年，蜀伶魏长生进京，一出《滚楼》名动京师，随后许多四川籍艺人入都，形成"蜀伶之风"、"川旦为优"的局面。同时，"秦、楚、滇、黔、粤、燕、赵之色，萃于京师"。在秦腔冲击下，"使京腔旧本置之高阁，一时歌楼，观者如堵，而六大班几无人过问，或至散去"。六大班，指京中驰名之京腔六大班。(见吴太初《燕兰小谱》)。甚至出现"六大班伶人失业，争附秦班觅食，以免冻饿而死"的情形(见戴璐《藤阴杂记》)。在声腔关系上也发生了"自魏长生入京师，色艺盖宜庆、萃庆、集庆。于是京腔效之，京秦不分。"(李斗《扬州画舫录》)。这些，皆生动地反映出秦腔艺术的魅力和艺人们演技的高超，以及观众喜好之趋势。魏长生"演戏能随事自出新意，不专用旧本"(赵翼《檐曝杂记》)。"如《背娃进府》一出，自魏三擅场后，步其武者，工颦妍笑，极妍尽致"(《日下看花记》)。而且，"闻老辈言，歌楼梳水头、踹高跷二事，皆魏三作俑。前此无之，故一登场，观者叹为得未曾有，倾倒一时"(杨懋建《梦华琐簿》)。魏长生及其门徒们上演的剧目，大致有《滚楼》、《缝褡缚》、《铁莲花》、《背娃进府》、《铁弓缘》、《烤火》、《香联串》、《樊梨花送枕》、《花鼓》、《连厢》、《销金帐》及《葡萄架》等。

正当秦腔兴盛之时，清政府针对秦腔发布一项禁令。据《钦定大清会典事例》载："乾隆五十年议准：嗣后城外戏班，除昆弋两班，听其演唱外，其秦腔戏班交步军统领。五城出示禁止。现在本班戏子，概令改归昆弋两班。如不愿者，以其另谋生理。倘有怙恶不遵者，交该衙门查拿惩治，递解回籍。"遭此打击，艺人星散。魏长生亦被迫南行。嘉庆五年(1798)，清廷又下禁令，地涉扬州、苏州等处，腔涉徽、秦。但令行不止，徽、秦仍为群众所喜爱。嘉庆五年魏长生再度进京登台，嘉庆七年的一次演出后故去。乾嘉时期，秦腔在京师的活动，使不同省籍的艺人在艺术上获得交流，京腔艺人的加入秦班，京秦不分，则使京秦互为吸收，彼此合作，得以提高。待到三庆徽班进京时，又有与京秦相合的情形发生。据不完全统计，这一时期京籍、直隶籍知名的旦行艺人，有魏长生的门徒刘朗玉(京郊黄村人)、黄葵官(顺天人)、蒋四儿(宣化人)，另有平泰(宛平人)、张荣官(大兴人)、常永春(涿州人)、姚六

(大兴人)、贾四儿(大兴人)、苏喜儿(大兴人)、罗荣官(良乡人)、王五儿(涿州人)、高明官(沧州人)、戈惠官(景州人)等。他们在潜移默化中对秦腔的京化产生一定的影响。

嘉道年间,京中秦腔随着徽班的兴盛而有些衰落。

据嘉庆二十一年《重修喜神庙殿碑记》文字中记载:“重花门楼系直隶和成、山陕双和、顺立班……乐助,修葺一新”事,其中双和班在乾隆五十年《重修喜神祖师庙碑志》上就留有名字,《日下看花记》称其为西部之雄者。西部即指山陕班,所唱为梆子戏。在道光二十五年(1845)杨静亭《都门纪略》里记有该班的主要演员及其剧目:马官《南阳关》(伍云昭),《九龙山》(岳云),三喜儿《汾河湾》,二达子《白水滩》,小徽州《杀宫》,甄娃子《翠屏山》(石秀)、《杀嫂》(武松),麦思远《定中原》(司马师)、《马踏五营》,黑虎《小磨房》(拐磨子)。

同治年间,随着山陕梆子艺人大批北上京师,梆子戏又趋活跃。同治三年(1864)之《都门纪略》记载有梆子班万顺和的演员阵容和剧目:盖天红《清河桥》、《战北原》、《铁笼山》、《乌玉带》、《芦花记》、《一捧雪》;童子红《醉写》、《捉放曹》;张五十《碰碑》;靳志卿《假金牌》、《战太平》;水上飘《三上轿》、《断桥》、《牧羊圈》、《三堂会审》;红儿《裙边抄雪》、《南天门》;海儿《送女》、《教子》;皂儿《八扯》、《翠屏山》、《拾玉镯》、《瑞云庵》、《荷珠配》;文寿《五福堂》、《双合印》;盖七省《二度梅》、《祭江》、《击掌》;盖三省《反延安》、《船舱训子》、《七星庙》;秃丑《丑表功》、《拾金》、《斗牌打架》;八官《截江》、田奎《四杰村》、《骆马湖》。从演员与所演剧目对照看,可知该班行当齐全、戏路颇宽。他们中盖天红、水上飘等,都是山陕梆子著名艺人。大批山陕艺人入京献艺,是因为许多山西商人于同光年间在京师经营票号、颜料等商业,同时也与清政府允许山西商人开展口外、边外贸易相关。到同治末、光绪初期,梆子腔的韵味有了明显的变化,即山陕语音浓重。

同治十三年至十四年,侯俊山(艺名十三旦)“以名噪燕台”,“至是靡然成风,争相倾倒”(见《粉墨丛谈》)。侯俊山是瑞胜和(原全胜和,后又改宝胜和)班主要演员。先后与当时知名艺人水上飘、小茶壶、金镶玉、达子红、响九宵(田际云)、刘义增、驴肉红、十二红(薛固久)、盖陕西、六六旦、五月仙、京达子等同班。侯以做工见长,以高难技巧令人叫绝,在其代表性剧目《辛安驿》中,他那女子假扮男子的一套走边,动作极为出色。待改为女装后却又变成含情少女,活泼天真。男旦扮女子,角色身份的女子又装男,忽男忽女,瞬间变化,人物性格与情绪演来非常贴切。此外,像《花田错》、《双合印》、《英杰烈》、《梵王宫》以及武戏《伐子都》(扮子都)、《八大锤》(扮陆文龙)等,都为人称道。他创演的《小放牛》,成为久演不衰、四处流传的节目。瑞胜和班,也是一个历史较长、演员阵容整齐、很有影响的戏班。

光绪五年(1879)进京的郭宝臣(小元元红),也是光绪年间享有很高声誉的演员,工须生,长于唱做。《耕尘舍剧话》说他“台步雍容风雅,唱白激昂清越”。他和同时进京的一千红(王喜云)在须生行当唱腔上都卓有贡献,是京梆子代表人物之一。代表性剧目有《连营寨》、《芦花记》、《摘星楼》、《杀惜》等。他与京剧界谭鑫培齐名,彼此交往甚密,互授剧目,传

为佳话。郭宝臣是义顺和(由源顺和班分出)班主要演员,该班以山陕艺人为主,常驻北京,曾被清廷传唤进宫演出过。该班演员还有捞鱼鹳、盖绛州、天明亮、马云峰、二宝红、盖天红、十二红、盖陕西、灵芝草(崔灵芝)、一千红等。

同光之际,山陕籍艺人陆续来北京献艺,为适应京师观众的不同趣味要求,他们把带有浓郁乡土情调的梆子腔,从表演、唱腔、道白、韵味等各个方面都加以改进,尤其在与京籍、直隶籍艺人同台之后,更加速了京化的步伐。当时的梆子腔,既变化了山陕梆子的淳正韵味,又未达到京化,艺人称之为“山西口”(因当时山西艺人居多),所谓京梆子正是具有这种艺术特点,故仍视秦腔为正宗。因此,舞台上呈现出各种现象。如侯俊山道白是山西味,唱腔带有了直隶味。王贵山(五盏灯)与他同台,唱直隶梆子时却带有山西口,并使用一把胡琴。郭宝臣和冰糖脆同台,分别唱山西梆子和直隶梆子,而且各用自己的伴奏。不过,多数山陕艺人到京,在登台之前,总要经过“吱扭”(治扭)阶段以取得北京琴师的帮助,使自己在调高、咬字、行腔等方面适应京梆子的情况。名琴师李宝林(胡胡李)便曾担当过这项业务。

直隶籍旦行演员田际云(想九霄、响九霄)光绪初来京,年纪不大已崭露锋芒。光绪十三年(1887)创办小玉成科班之后,他的名字便和这个班子联系在一起。到上海演出四年间,原班改为玉成班。该班是北京第一个梆簧同台的戏班。他受改良主义和民主革命思想影响,编演新戏《惠兴女士》等。梆簧同台,相互取长补短,进行艺术交流,在唱、白方面,效法京味,使“山西口”发生了变化。

梆子舞台出现女演员是在光绪后期,而北京舞台上出现女演员则在辛亥革命之后。先期到京的有孙一清、小香水(赵佩云)、刘喜奎、金钢钻(王莹仙)等。当年的《十月戏剧》记述了她们演出的盛况:“刘喜奎在庆乐园……鲜灵芝、张小仙、刘菊仙在广德楼,金玉兰、杜云红在中和园,金钢钻在三庆园,鼎足而三,将北京号称戏剧中心的大栅栏完全占据。”“时男伶几无立足之地,此为秦腔黄金时代。”

中华民国二年(1913),统治者曾以“有伤风化”、“危害社会”罪名禁止男女同台,由此而出现男女分班。

奎德社是民国三年成立的女班。原名志德社,虽也曾演过一些传统戏,而经常大量排练上演的则是时装戏。著名编导杨韵谱(艺名还阳草)于民国初年,曾和刘喜奎合作,演出根据小仲马名著《茶花女》改编的《新茶花》,因男女同台被当局禁止。此后,又与秦凤云、李桂云等合作了连台本戏《啼笑因缘》与《姊妹花》、《自由误》、《桃花泣血记》、《少奶奶的扇子》、《二孤女》、《党人魂》。《复活》等新戏。

李桂云兼擅梆、簧,唱念俱佳,表演风格的形成,与其演出时装戏有关,时装戏中所扮演的形形色色的人物,使她在表演上不拘泥于传统的程式,比较注意人物性格、内心情感的刻画。

与奎德社相持的男伶班社是成立于民国二年的群益社。它保留并继承着梆子艺术传统，除演出外，群益社也培养生徒，如李桂云、刘桂红、韩月樵皆是出自杜元庆门下的女演员。

京梆子唱腔韵味的京化，是刘喜奎、小香水、金钢钻及秦凤云、李桂云等长期舞台实践的结果。一方面是在梆簧同台时接受京剧的直接影响，另一方面则是时装戏的内容要求，为适应城市观众和剧场条件，在唱腔的抒情性、润腔中的装饰性方面有所增强，而慷慨激昂的风格则有所收敛。

群益社和奎德社这两种不同类型的班社，经过二十多年的相峙，终于在芦沟桥事变之前相继解体，在日伪统治北京期间，梆子腔基本上已绝迹于舞台。

抗日战争结束之后，在民国三十五年到民国三十七年期间，原群益社部分成员，以如意社名称有过活动。

中华人民共和国成立后，梆子剧种逐渐复苏，辍演多年的李桂云，热情投入剧种恢复工作，召回散落的同行，于1950年组成丹声社。如意社随后更名群声社。他们都在简陋的条件下开始活动。1951年李桂云在丹声社的基础上组建了新中华秦剧工作团，上演了代表性剧目《蝴蝶杯》，在1956年由长春电影制片厂拍成电影。

为解决河北梆子后继无人的问题，于1954年、1956年及1959年分别以"团带班"形式招收三批青少年学员，（第三批学员后转入北京戏校）培养了李秀芬、王凤芝、刘玉玲、李二娥、李士贵等一批后继人才。与此同时，中国戏曲学校地方剧科中，也专设了梆子专业班。刘喜奎、秦凤云、李桂云、杨韵谱、杨桂亭（千盏灯）、杜元庆、徐庆虎、韩金福（大金钟）、赵玉茹、张益吉、苏彩凤、刘云甫、赵云启 、朱晶淮、赵金峰、孙福山、黄德山、王奎泉等先后承担了教学任务。赵桐珊（芙蓉草）、李桂春（小达子）亦在中国戏曲学校为河北梆子班授课。培养了茹增祥、李光珠、刘方正、杨非等一批河北梆子演员。1960年成立的北京青年河北梆子剧团，便是由上述两部分学生毕业后组成的。建团后排练上演了新编剧目《杨家少将》与《呼延庆打擂》、《王宝钏》、《三关排宴》、《三喜图》、《红梅阁》、《佘太君挂帅》、《穆桂英大破天门阵》等传统剧目。

1963年开始了现代题材和革命历史题材剧目的排练，相继演出了《梅林山下》、《社长的女儿》、《丰收之后》、《革命自有后来人》、《沙家浜》、《琼花》等大型剧目。河北梆子唱腔，历来是生旦同调演唱，男女同台演出后，女演员采用高调，致使男艺人难以适应。在排练现代题材剧目中，戏曲音乐工作者和演员一起对男声进行了降调实验，取得良好效果。同时，为了更好地发挥音乐伴奏作用，对乐队编制，伴奏、伴唱、配器等方面都作了大胆的尝试，使河北梆子的音乐在传统的基础上有所发展和丰富。

二十世纪五十年代初，群声社改名为北京市群声河北梆子剧团，1957年划为宣武区属剧团。1959年招收"团带班"学员三十八人，授课教师有大李桂云、董兰舫等。先后排练

演出了《廉吏风》、《孙安动本》、《三请樊梨花》、《望江亭》、《状元媒》、《佘赛花》、《海瑞驯虎》、《卫宫恨》与现代题材剧目《血泪仇》、《年青的一代》、《女政委》、《江姐》、《代代红》、《南方烈火》等。

五十年代中后期，北京通县、平谷县、延庆县、密云县河北梆子剧团先后成立。1960年，由新中华秦剧工作团改称的北京市河北梆子剧团撤销编制，除留部分人员在青年梆子剧团任教外，刘桂红、王晓云、魏锦纯等多数演职员均调入通县河北梆子剧团。该团先后排演了《花木兰》、《穆桂英大破天门阵》、《杨门女将》、《秦香莲》、《闹天宫》、《棒打十二娇》与现代题材剧目《野火春风斗古城》、《姑娘的秘密》、《年青的一代》、《奇袭白虎团》等，还创作了现代戏《四姐妹》。平谷县河北梆子剧团排演了《花田八错》等戏，还排演了现代剧目《白毛女》、《春雷》、《红色联络站》、《江姐》、《洪湖赤卫队》、《沙家浜》等。延庆县河北梆子剧团排演了《杨门女将》等。密云县河北梆子剧团排演了《桃李梅》与现代戏《党的女儿》、《奇袭白虎团》、《沙家浜》以及大型连台本戏《杨文广征南》。北京远近郊区河北梆子业余剧团，如延庆花盆河北梆子剧团、通县永乐店河北梆子剧团与首都钢铁公司河北梆子剧团等，在当时均很活跃。这些剧团均以该县、该地区的观众为主要演出对象，常年演出于村镇乡间，活跃了当地文化生活。

“文化大革命”开始，除北京市河北梆子剧团（由原北京青年河北梆子剧团改称）移植演出了《沙家浜》、《龙江颂》、《杜鹃山》以及用河北梆子为毛泽东诗词谱曲外，区、县等河北梆子演出团体，均于1967年、1970年先后撤销编制，将全部演职员另行安置。“文化大革命”结束后的几年里，直到1982年末，北京市河北梆子剧团排练演出了一批移植、改编剧目，如：《团圆之后》、《拜月记》、《窦娥冤》、《徐九经升官记》、《状元打更》、《大刀王怀女》、《包夫人智铡赵千岁》和新编剧目《书娘》等，其中《徐》、《包》二剧分别为丑净两行为主的男角戏，在唱腔方面保留了男声唱腔改革的成果。北京群声河北梆子剧团、密云河北梆子剧团、平谷河北梆子剧团先后恢复建制，排演了一批传统剧目和现代戏。为培养后备力量，北京市戏曲学校于1982年为密云县、延庆县各代培河北梆子学员五十名，学校派出教师，分别在两县设班授课。业余河北梆子表演团体，有的在“文化大革命”中解散，再未恢复，有的恢复后亦于1982年解体。

京　剧　是来自南方的徽调、汉调进入北京，经过变化发展而“北京化”了的，以皮簧腔为主的戏曲剧种。曾称二黄、乱弹、黄腔、皮簧、京调、京腔大戏、京戏。民国十七年，因北京改名北平，而改称平剧。二十世纪三十年代，其流布与影响遍及国内外，始有国剧之称。中华人民共和国成立，建都北京，统名京剧。

清代乾隆年间，北京戏曲舞台十分活跃，昆、梆、罗、弋诸腔汇集，二簧亦演于京城。安徽望江人檀萃，于乾隆四十九年(1784)在京城看戏，写诗记事，有“丝弦竞发杂敲梆，西曲二簧纷乱哤”之句，说的就是京都市廛中演二簧戏的情形。（见《滇南诗集·杂吟》）。

乾隆五十五年，弘历八十寿辰，三庆徽班进京祝寿演出。三庆徽班阵容强大，剧目题材广泛，声腔丰富多彩，旦行名角高朗亭善唱二簧、昆腔兼工小调，受到北京观众的欢迎。继三庆徽班之后，相继来京或在京组成之徽班，有四喜、启秀、霓翠、和春、春台以及四庆徽、五庆徽等。徽班所唱有昆腔、徽调、京腔、梆子等，其中徽调即安庆花部，包括二簧腔，因以"徽音"演唱，故称"徽调"。至道光年间，三庆、四喜、和春、春台四班，以其演员出众，经营持久、各有特色而处于突出的地位。据杨懋建《梦华琐簿》记载："四徽班各擅胜肠。四喜曰曲子，先辈风流，饩羊尚存(按：指昆曲)。……三庆曰轴子，……所演皆新排近事，连日接演(按：指连台本戏)。……和春曰把子，每日亭午，必演《三国》、《水浒》诸小说，……工技击者，各出其技(按：指武戏)。……春台曰孩子，……万紫千红，都非凡绝(按：指童伶)。"时人赞为"四大名班"。

三庆班初入京时，高朗亭(月官，安庆人)不过十七岁。到嘉庆八年(1803)他三十六岁的时候，成为三庆班的班主，被人称为"二簧之耆宿"(小铁笛道人《日下看花记》)，可见他在北京的剧坛上演唱二簧戏已然经年了。嘉庆时，三庆班又一旦行演员江毓秀(金官，安庆人)被誉为"昆乱梆子俱谙"(《日下看花记》)，说明三庆班演员兼演各种声腔的剧目，其中"乱"即乱弹之简称。再从"具高朗亭之神韵"(留春阁小史辑录《听春新咏·别集》)的三庆班旦行吴香芸(莲官，扬州人)擅演《闯山》、《戏凤》、《背娃》、《玉蓉院》、《珍珠配》等剧目来看，高朗亭等人演唱的乱弹戏，大概也属于这一类剧目。

稍后于三庆班高朗亭的，春台班的楚调演员米应先(艺名米喜子)，在北京剧坛上的影响也很大。他是湖北崇阳人，工老生，在北京演唱了二十多年，"每登场，声曲臻妙，辄倾倒其座，远近无不知有米喜子者。即高丽、琉球诸国之来朝贡或就学者，亦皆知而求识之"(李登齐《常谈丛录》)。

楚调即汉调，以唱西皮、二簧为主，因用湖广音(楚音)而得名。徽、汉二调进京之前，它们相互之间便有交往，声腔曲调、演出剧本表演艺术等，均有着血缘关系，皖西鄂东赣北地域相邻，习俗相通，戏班、艺人之间也早有合作的历史。所以，汉调艺人进京后，即可搭徽班唱汉调，与徽调艺人联袂奏艺，促使北京舞台上形成徽、汉合流的局面，为京剧形成创造了条件。乾、嘉、道时期的北京徽班，诸腔并奏，互相渗透，互相吸收。适应京师各阶层广大观众的欣赏要求，皮簧腔日趋发展，在剧目和表演艺术上不断进行加工与提高。其中，最主要的是把昆曲的表演艺术精萃吸收进来，提高了皮簧的演出水平；同时，它又广征博采，从高腔、梆子以及其他声腔的演出中吸取艺术养分，不断丰富自己的剧目、音乐和表演艺术，至道光年间，皮簧腔在舞台语音、腔调上逐渐发生变化。道光十二年(1832)，春台班演《赶三关》等戏的旦行演员汪一香，被认为是"郢曲声声妙，燕言字字清"(粟海庵居士《燕台鸿爪录》)。可见，他唱的是楚曲，舞台语言却已北方化了。道光二十年观剧道人所编的皮簧剧本《极乐世界》"凡例"中说："二黄之尚楚音，犹昆曲之尚吴音，习俗然也。今将以悦京师之

耳，故概用京音。”他已经开始用京音编写皮簧戏了。舞台语音变化，是楚、徽调的皮簧向着京调皮簧戏变化的一个主要标志。

道光末年至咸丰初年(1850年前后)，皮簧戏的京音化基本稳定，一些主要演员残留着的部分鄂、皖乡音逐渐变成京剧的“上口字”。北京舞台上，京音化的皮簧戏已占据了主要地位。

道光二十五年，在北京剧坛上，三庆、四喜、和春、春台、嵩祝、新兴、金钰、大景和七个戏班比较突出。各班常演的剧目有《法门寺》、《借箭》、《文昭关》、《让成都》、《三挡》、《祭塔》、《摔琴》、《白蟒台》、《定军山》、《四郎探母》、《当锏·卖马》、《双尽忠》、《捉放曹》、《碰碑》、《琼林宴》、《战樊城》、《醉写吓蛮书》、《扫雪》、《困曹》、《写本》、《打金砖》、《击鼓骂曹》、《打渔杀家》、《太平桥》、《宫门挂带》、《辕门射戟》、《胭脂褶》、《劝妻》、《断密涧》、《南天门》、《双请灵》、《芦花河》、《摘缨会》、《五雷阵》、《烟鬼叹》、《清官册》、《骂王朗》、《弹词》、《快活林》、《出塞》、《打金枝》、《临潼山》、《大保国》等。(见杨静亭道光二十五年《都门纪略》。)

这一时期的著名演员，老生行有程长庚、余三胜、张二奎、薛印轩、王九龄、王洪贵、张如林、卢胜奎等人；旦行有陈宝云、胡喜禄等人；小生行有曹眉仙、龙德云、徐小香等人；老旦有谭志道、郝兰田等人；净行有任花脸、朱志学、庆春圃、钱宝峰、叶中定等人；丑行有杨鸣玉、刘赶三、黄三雄等人。他们是京剧形成时期的创业者、第一代演员中的代表性人物。其中最主要的代表性人物，是被誉为老生三杰的程长庚、余三胜、张二奎。吴焘《梨园旧话》记载：“咸同年间，京师各班须生，最著者为程氏长庚、余氏三胜，张氏二奎。……各有其独到之处，绝不相蒙，时有三杰之目。”程长庚技艺精湛，昆乱不挡，在借鉴昆腔艺术发展皮簧腔上有突出的贡献，其艺术成就和威望在老生三杰中堪称最高。他曾掌三庆班，善治理，勤育人；担任精忠庙会首，克己奉公，革除梨园陋习，受到艺人的尊敬和爱戴。他是京剧形成时期最主要的奠基者，被后世誉为“京剧鼻祖”。

道光五年(1825)，已有乱弹戏进入宫廷。当时宫廷演戏仍以昆、弋为主，少量的乱弹戏被称作“侉腔”。乱弹戏由南府外学承应，至道光七年南府改为升平署，裁撤外学，即由升平署承应。道光七年七月十五日谕旨：“俟后有王大臣听戏之日，不准承应侉腔戏。钦此。”说明宫廷对乱弹戏还持一种贬斥的态度。从道光五年至咸丰五年，宫中演出的乱弹剧目有七出，其中《长坂坡》、《贾家楼》、《瓦口关》为西皮戏，《奇双会》、《打樱桃》为吹腔戏(见朱家溍《清代乱弹戏在宫中发展的史料》)。咸丰十年恩赏档中，有三庆、双奎、四喜，春台班演员，作为民籍教习并入宫演戏的记载。英法联军入侵，咸丰逃至承德避暑山庄，从咸丰十年十月至翌年七月十七日止，在避暑山庄共演出弋腔、昆腔、乱弹戏三百二十余出，乱弹戏已占三分之一，约一百出，其中皮簧戏的剧目已占绝大多数。但是直至同治年间，宫中才在记载中正式出现“二黄戏”字样，写做“乱弹二黄戏”(见朱家溍《清代乱弹戏在宫中发展的史料》)。

从同治到光绪年间，京剧艺术日臻成熟，并从北京迅速流布到外地。光绪以来，京剧的表演行当得到了全面发展，各个行当人才济济，并出现了具有代表性的演员。老生行有谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙、刘鸿声、贾洪林等；旦行有梅巧玲、时小福、余紫云、陈德霖、王瑶卿等；净行有何桂山、穆凤山、金秀山、黄润甫等；小生有王楞仙、德珺如、朱素云等；老旦有龚云甫、谢宝云等；武生有俞菊笙、黄月山、李春来等；丑行有罗寿山、萧长华等；武丑有刘子云、王长林、张占福等；武净有钱金福、许德义，范宝亭等。行当齐备，技艺精美，是京剧艺术走向成熟的重要标志。其中，谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙三位最为杰出，被誉为"后三鼎甲"。谭鑫培除宗程长庚外，还学习余三胜、王九龄等名家所长，综合运用，创造出唱、做、念、打无所不精，文、武、昆、乱无所不能的"谭派"艺术。他革新演唱方法，创制新腔，以至出现"无腔不学谭"的局面。京剧老生行所宗的"中州韵、湖广音"，实际上乃由他所规范。他还和王瑶卿等人，对演出剧目、唱词、唱腔加以规范，如他演唱的《空城计》、《打渔杀家》、《汾河湾》、《四郎探母》、《二进宫》、《定军山》、《珠帘寨》、《战太平》、《琼林宴》、《李陵碑》、《卖马》等戏，均已成为老生戏或生、旦"对儿"戏的范本。民国元年(1912)，谭鑫培任北京正乐育化会会长，成为剧坛领袖。梁启超为他题诗："四海一人谭鑫培，声名廿纪轰如雷"。汪桂芬曾为程长庚操琴，学程而有所发展，创造出"汪派"老生艺术。孙菊仙票友出身，他的演唱气力充沛，音量宏大，自谓得到程长庚的真传。他除演唱原有剧目外，还创造了一批"孙派"独有的唱工戏，如《逍遥津》、《胭粉计》、《火烧上方峪》、《善宝庄》、《马鞍山》等，并编演过一些新戏和本戏。

光绪年间，清宫中演戏时经常加演皮簧戏。自光绪九年(1883)起，常从民间戏班挑选一些名演员进宫演戏。光绪十九年至二十六年期间，除宫中升平署"内学"演出外，每次必传民间演员进宫演唱，并建皮簧演出本档案，令如意馆画师绘制戏画。这些措施，都与最高当权者慈禧太后的爱好与重视有关。上行下效，官宦贵族也多好尚皮簧戏，成为风气。当时的著名演员如谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙、杨月楼、陈德霖、王瑶卿等，都曾入宫当差，并经常得到慈禧的赏赐。宫廷演戏，对促进演员技艺上的精进，起了积极的作用。

入清以来，城内民间演戏场所主要是茶园，以卖茶为主，演剧为辅。茶园中座位，是双排对放在茶桌两侧，舞台置于茶座的侧面，茶客观剧，需侧身方能看到。同治、光绪年间，则逐步改成面向舞台的摆法，也不再以茶资收费，而以座位与舞台的距离与角度论价了。这标志着戏剧演出在人们文化生活中地位的提高，广大观众欣赏艺术品位的进步。另有会馆戏台、庙台、王府戏台，以及府邸庭院临时搭台等演出场所。戏班除营业演出外，亦应承"堂会"、"行会"戏的演出活动。民国后，始建有新式剧场。

清代，由于封建礼教的束缚，不准妇女入戏园观剧。徐珂《清稗类钞》记载："京师戏园向无女座。妇女欲听戏者，必探得堂会时，另搭女桌，始可一往。"庚子(1900)事变之后，出现妇女入园观剧的事，初时限男女分座，男在楼下，女在楼上，以示有别，至辛亥革命后，北

京第一舞台建立，自由购票，卖男女合座之票，妇女可以自由购票，出入剧场。清朝政府也不准妇女粉墨登场，光绪初京剧女班与女演员最早出现在上海，继为天津。民国初年，女演员由天津进入北京，"时赵智庵长内务，开放小班牌禁……老俞之子俞五(振庭)见有机可乘，遂尔招致坤伶，借以标新立异。当时递呈警厅，请解坤伶入京之禁。批准后，即在香庙建一戏棚，仿外埠男女合演之例"(醒石《坤伶开始至平之略史》，载《戏剧月刊》二卷一期)。不久，又有不准男女合演而兴办女班的变化，后来就都被认可了。北京女班和入京女演员，大多为二簧、梆子皆唱，曾风靡一时。女班与女演员的登台献艺，妇女观众的拥入戏园，对京剧的发展都起到了积极的作用。尤其是妇女观众，她们的好尚直接影响到京剧剧目与舞台艺术的变迁。

从京剧形成时期开始，有影响的著名演员就很重视对接班人的培养工作。三庆、和春、嵩祝等规模较大的戏班，都设有小班，招收儿童进行培养训练。到光绪年间，专门培养演员的科班相继出现，如得胜奎、小福胜(朱庭贵主持)、小四喜(梅巧玲主持)、小荣椿(杨隆寿主持)、小丹桂(刘赶三、黄三雄主持)、小吉利(姚增禄主持)、小鸿奎(陈丹仙主持)、福清(朱幼芬主持)、长春(陆华云、胡素仙主持)、喜连成(叶春善主持)等。这些科班中，喜连成(后改名富连成)的规模最大，时间最长，为京剧事业培养了大批艺术人才。

清末至中华民国初年，处在辛亥革命政治风云变幻的时期，京剧的演出仍然据京城文化生活的主要地位。爱国、民主思潮，和上海兴起的"改良京剧"活动，对北京京剧舞台也产生了积极的影响。五四运动前后，在少数知识分子中也曾有过反对旧剧与维护旧剧的争论，但因脱离实际，对北京的京剧艺术活动没能产生更大的影响。

二十世纪初，随着京剧人才的涌现，京剧进入一个新的发展时期。这个时期的特点是，在激烈的竞争中，京剧舞台上艺术流派增多与新戏的不断涌现。直到三十年代初期，演员中具有代表性的人物，老生行先有"青年老生三杰"的王凤卿、余叔岩、时慧宝，后有被誉为前"四大须生"的余叔岩、高庆奎、言菊朋、马连良等；旦行有"四大名旦"梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生以及徐碧云、于连泉、雪艳琴(女)等；武生行有杨小楼、尚和玉、俞振庭等；净行有金少山、郝寿臣、侯喜瑞等；小生有程继先、金仲仁、姜妙香等；丑行有萧长华、慈瑞泉、张文斌、马富禄等；武丑有傅小山等；武净有钱宝森等；老旦行有李多奎等。这些著名演员，几乎每一位都创造出了独具特色的流派艺术，在京剧史上产生了一定的或深远的影响。其中影响最大的是余叔岩、梅兰芳、杨小楼、马连良。

余叔岩潜心钻研谭(鑫培)派艺术，师谭而有所革新发展，遂从"新谭派"变化而成"余派"，唱念讲究韵味，做工技艺精纯，从不卖弄技巧而讲求真实、美观。余派艺术，雄踞当时老生行之首席，深刻地影响着后来的老生演员。梅兰芳为"四大名旦"之首，唱、做、念、打、舞俱大方美观，且多有创新，达到了当时旦行表演艺术的最高境界。杨小楼武生戏的表演达到了出神入化，"从心所欲而不逾矩"的地步，被誉为"武生泰斗"、"国剧宗师"。马连良从

二十年代一直红到六十年代，他所创造的马派艺术，风靡了数代观众，与另外两位外地的杰出老生演员周信芳(麒麟童)、唐韵笙、合称“南麒北马关外唐”。

民国初年以来，著名的演员几乎都聘有专人为他们编写新戏。他们也从演出新戏的实践中，不断创新，参与竞争，得以成长，使他们的艺术流派特色更为突出。像齐如山、李释勘之为梅兰芳编写新戏，罗瘿公、金仲荪、翁偶虹为程砚秋编戏，庄清逸为尚小云、杨小楼编戏，陈水钟为荀慧生编戏，吴幻荪为马连良编戏等。从二十年代至五十年代，北京剧坛上的新戏不下三百余出。以“四大名旦”为例，梅兰芳演出的有古装新戏《嫦娥奔月》、《天女散花》、《黛玉葬死》、《千金一笑》、《麻姑献寿》、《上元夫人》、《天河配》、《洛神》、《西施》、《太真外传》、《红线盗盒》、《廉锦枫》、《俊袭人》，老戏新编的有《宇宙锋》、《春秋配》、《三娘教子》、《凤还巢》、《春灯谜》、《抗金兵》、《生死恨》，以及时装新戏《孽海波澜》、《宦海潮》、《邓霞姑》、《童女斩蛇》等；程砚秋演出的《梨花记》、《龙马姻缘》、《花舫缘》、《红拂传》、《玉镜台》、《风流棒》、《鸳鸯冢》、《赚文娟》、《玉狮坠》、《青霜剑》、《金锁记》、《碧玉簪》、《聂隐娘》、《梅妃》、《沈云英》、《文姬归汉》、《朱痕记》、《荒山泪》、《春闺梦》、《锁麟囊》等；尚小云演出的《楚汉争》、《兰蕙奇冤》、《红绡》、《张敞画眉》、《秦良玉》、《五龙祚》、《林四娘》、《摩登伽女》、《婕妤当熊》、《千金全德》、《玉虎坠》、《卓文君》、《珍珠扇》、《共叔段》、《峨眉剑》、《詹淑娟》、《竹林记》、《桃花阵》、《相思寨》、《花蕊夫人》、《白罗衫》、《前度刘郎》、《郁线云》、《空谷香》、《团花凤》、《汉明妃》、《绿衣女侠》、《梁夫人》、《比目鱼》、《北国佳人》、《双阳公主》、《龙女牧羊》、《青城十九侠》、《乾坤福寿镜》等；荀慧生演出的《元宵谜》、《飘零泪》、《丹青引》、《绣襦记》、《香罗带》、《荀灌娘》、《妒妇诀》、《盘丝洞》、《钗头凤》、《柳如是》、《埋香幻》、《荆钗记》、《杜十娘》、《渔藻宫》、《还珠吟》、《东吴女丈夫》、《美人一丈青》、《勘玉钏》、《霍小玉》、《三春结婚》、《红娘》、《秦娘》、《白娘子》、《慎鸾交》、《双妻鉴》、《护花铃》、《代夫媒》、《红楼二尤》、《平儿》、《鸳鸯》、《晴雯》、《香菱》等。当时，“任何一种新戏，无论好坏，都能叫座”(齐如山《五十年来的国剧》)，这是艺术竞争的表现，也反映北京观众求新、品戏的风尚。演员与文人合作编演新戏，是这一时期非常突出的现象，它对演出内容的丰富与形式的提高，对演员表演艺术流派的形成，都起到了促进的作用。同时带动了京剧表演、音乐、服装、扮相、舞台布景等多方面的革新或试验，舞台面貌为之一新。

这时期的京剧教育工作有了新的发展，喜连成科班于中华民国元年改称富连成社，直到中华民国三十七年才告解散。叶春善与其子叶龙章先后任社长，主要教师有萧长华、苏雨卿、宋起山、勾顺亮、茹莱卿、雷喜福、王连平、萧连芳、孙盛文、李盛泉、陈世鼎等，师资力量最为雄厚，前后共培养出以喜、连、富、盛、世、元、韵排名的七科学员近七百名。有整套的规章制度与纪律，基本沿袭传统的教学方式，其学员出科后有不少人成为杰出的或优秀的京剧演员。此外，尚有田际云在民国五年创办的崇雅社女子科班，俞振庭、景连仲在民国六年创办的斌庆社科班，尚小云在民国二十六年创办的荣春社科班，李永利、李万春父子在

民国二十八年创办的鸣春社科班等。民国十九年创办的中华戏曲专科学校，先后由焦菊隐、金仲荪任校长，是一所体制较新的学校，先后培养出以德、和、金、玉、永字排名的五科学生两百余名。这些学生，大都成为京戏第四代演员中的佼佼者。

在京剧研究方面，民国十九年在北平成立了南京戏曲音乐院北平分院，程砚秋任院长，曾出版《剧学月刊》，由徐凌霄等人主编。民国二十年由梅兰芳、余叔岩发起组织了北平国剧学会，内设国剧传习所，招收学员七十余人；并设有国剧陈列馆，藏有戏曲和京剧的文物资料；出版了《国剧画报》、《戏剧丛刊》等报刊。

这个时期，京剧艺术还走向了世界。民国八年和民国十三年梅兰芳先后两次组团赴日本演出。民国十八年和民国二十四年梅兰芳又组团先后赴美国和苏联演出，并走访西欧。民国二十一年至民国二十二年，程砚秋用了十四个月的时间先后到法国的巴黎、里昂、尼斯，德国的柏林，瑞士的日内瓦，意大利的米兰、罗马，进行戏剧考察活动。两位艺术家的出国演出和考察活动，不仅把中国京剧艺术带给了世界各国，赢得了世界人民的喜爱，同时也借鉴和吸取外国戏剧的某些经验和营养，中国戏剧文化与日本戏剧文化，与欧美戏剧文化的交流，对于提高和发展京剧艺术，起到了促进作用。

三十至四十年代末，陆续在剧坛享名、活跃在北平舞台上的演员，有与马连良并列为“后四大须生”的谭富英、杨宝森、奚啸伯以及女老生孟小冬等；旦行有“四小名旦”李世芳、毛世来、张君秋、宋德珠以及坤旦吴素秋、李玉茹、赵燕侠等；武生与文武老生有李万春、李盛斌、高盛麟、李少春、王金璐、张云溪等；净行有袁世海、裘盛戎等；小生行有茹富章、叶盛兰等；武丑有叶盛章、张春华等。

七七事变后，北京被日本侵略军占领八年之久。梅兰芳在上海蓄须明志，程砚秋被迫罢演归田。绝大多数演员在日伪统治下，仍需靠艺谋生，坚持演出。有的演员经常受到日伪的干扰与敲诈勒索，也有的演员演出了一些粗制滥造或低级庸俗、悖离艺术的戏。而坚持京剧优秀传统，以艺术美吸引广大观众的仍然是大多数。

日本投降后，在国民党统治下北平，民生凋敝，剧坛不甚景气，但仍有四维剧校北平三分校在民国三十六年至三十七年间，演出了田汉编写的《江汉渔歌》和改编的《情探》，欧阳予倩改编的《梁红玉》，以及《葛嫩娘》、《董小宛》、《陆文龙反正》、《六国封相》等新戏。民国三十七年三月，在马彦祥主持下，四维总校与三、四分校的师生，联合演出了田汉新编的《琵琶行》，由李紫贵导演，特邀白家麟、李宗义、梁小鸾主演，发出了反内战、反对苛捐杂税的呼声，影射抨击国民党的黑暗统治。这时，三分校还演出了田汉的《金钵记》与《武则天》。焦菊隐主持的北平艺术馆演出了《桃花扇》、《铸情记》及《陈圆圆》三出新戏。

1949 年初北平和平解放，10 月 1 日中华人民共和国成立，定都北京。我国进入社会主义建设时期。京剧艺人的社会、政治地位发生了根本的变化。原有的平剧、国剧名称取消，统称京剧。广大京剧工作者，通过政治、文化、专业上的学习和提高，与来自解放区的广大

戏曲工作者团结一致，共同努力，批判并扬弃了那些损害演员和观众身心健康的舞台陋习，以及庸俗、恶劣的表演，澄清了京剧舞台形象，提高了艺术质量和演出水平。废除了旧时代封建师徒、养女等制度，逐步建立和建全全民所有制的京剧演出团体和新型的戏曲学校。

京剧改革的重要内容之一，是舞台演出剧目的推陈出新。五十年代始文化部艺术局主持京剧传统剧本的整理、改编，由整理编写的人员与演员合作编定，先由中国戏曲研究院，后由中国京剧院编为《京剧丛刊》出版，共出五十集。未经整理的京剧传统剧本，由北京市戏曲编导委员会(后改为北京市戏曲研究所)编为《京剧汇编》一百零六集，收入剧本四百多个。京剧名家如梅兰芳、程砚秋、萧长华、荀慧生、汪笑侬等人的剧本选集，也陆续出版。还出版了陶君起编著的《京剧剧目初探》，收入一千二百余出剧目。它们对选择上演剧目、继承流派剧目和京剧剧本的创作与研究，起到了积极的、重要的作用，具有保存的价值。

1952年，第一届全国戏曲观摩演出大会上，新编历史京剧《将相和》和新编武戏《雁荡山》，以突出的新意获剧本奖。《三岔口》经过重新编排出新，获演出一等奖。

在改编传统剧目、编写新的历史剧目的同时，京剧在表现现代题材的剧目方面，作出了新的探索。1958年，中国京剧院演出了《白毛女》，中国戏曲学校实验剧团排演了《四川白毛女》，北京京剧团推出了《智擒惯匪座山雕》等。《白毛女》等剧在改编创作、导演、表演、音乐、舞台美术等方面取得的成就，进一步证明京剧艺术在开拓现代题材和表现现代人物上有着广阔的前景。

其后，在不断总结京剧和各地戏曲剧种剧目创作与舞台演出实践的基础上，六十年代初制定了改编、整理传统剧目、新编历史剧目、现代生活题材剧目的三者并举的剧目政策。广大京剧工作者，通过对传统剧目的整理、改编和对历史以及现代题材剧目的创作，提高了京剧演出的思想性和艺术性，丰富了京剧的演出内容。

中华人民共和国成立以来，至六十年代中期，除少数京剧界的前辈和二三十年代的演员，仍继续演出或教学外，有的担负起戏曲工作的领导职务，如梅兰芳、程砚秋、王瑶卿、萧长华、马连良、郝寿臣、尚小云、荀慧生等。不少三四十年代陆续出现的演员，如谭富英、李少春、袁世海、裘盛戎、张君秋、叶盛兰、张云溪、叶盛章、李和曾、李宗义、李金泉、赵燕侠、张春华等，则是这一时期活跃在北京舞台上的中坚与骨干。同时期，先后崛起于北京剧坛的演员有：杜近芳、谭元寿、马长礼、刘秀荣、孙岳、杨秋玲、钱浩梁、冯志孝、王梦云、王晶华、张春孝、刘长瑜、李光、李世济、张曼玲、张学津、李玉芙、李崇善等，其中大多是中国戏曲学校和北京市戏曲学校培养起来的。他们演出了大量经过改编、整理的传统剧目，如：《群英会》、《空城计》、《云罗山》、《秦香莲》、《柳荫记》、《白蛇传》、《黑旋风》、《李逵探母》、《闹天宫》、《姚期》、《赤桑镇》、《挑华车》、《三岔口》、《野猪林》、《将相和》、《长坂坡》、《三击掌》、《宇宙锋》、《四进士》、《贵妃醉酒》、《望江亭》、《陈三两爬堂》、《罢宴》、《响马传》、《盘夫

索夫》、《追鱼》、《碧波仙子》、《荒山泪》、《水淹七军》、《十老安刘》、《孙安动本》、《杨门女将》、《九江口》、《初出茅庐》、《三盗令》、《霸王别姬》、《西厢记》、《穆桂英挂帅》、《洪母骂畴》、《三打陶三春》、《雏凤凌空》、《谢瑶环》、《诗文会》、《状元媒》、《挡马》、《赵氏孤儿》、《打面缸》等。新编历史剧和历史故事剧有《猎虎记》、《廉吏风》、《三座山》、《强项令》、《武则天》、《金田风雷》、《秋瑾传》、《林则徐》、《珍妃》、《满江红》、《海瑞罢官》、《正气歌》等。现代题材剧目,除前述1958年的剧目外,1960年至1966年,北京京剧团演出过《林海雪原》、《杜鹃山》、《芦荡火种》、《南方来信》和裘盛戎、张君秋、马连良分别主演的《雪花飘》、《年年有余》等;北京京剧二团演出过《洪湖赤卫队》;北京实验京剧团演出过《箭杆河边》、《海棠峪》、《战洪图》等;中国京剧院演出过《红灯记》、《红色娘子军》、《千万不要忘记》等。

1964年,在北京举办京剧现代戏观摩演出大会。大会从6月5日开始至7月31日闭幕,历时五十六天。有十九个省、市、自治区的二十九个剧团参加,共演出三十五个剧目。北京各院、团演出的剧目有:中国京剧院的《红灯记》、《红色娘子军》、《千万不要忘记》;北京京剧团的《芦荡火种》、《杜鹃山》;北京京剧二团的《洪湖赤卫队》;北京实验京剧团的《箭杆河边》。

在长期执行剧目"三并举"方针的实践中,京剧在表现新的剧本主题、内容、人物,唱腔、板式、伴奏的音乐设计与创作,导演的艺术处理,表演艺术手段以及舞台美术等都得到空前发展,在逐步建立起来的现代化剧场舞台上,呈现出崭新的面貌。但是,京剧发展并非一路坦途,也有曲折与摇摆,如"大跃进"时期"以现代戏为纲"等错误口号就影响过它。反右派斗争的扩大化,也挫伤过一些京剧从业人员,遏制了他们艺术才智的发挥。

1966年开始的"文化大革命",是极"左"路线的集中爆发。它从批判京剧《海瑞罢官》开始,推行极端的文化专制主义。江青判定《京剧剧目初探》是"集封建主义之大成"的毒草,诬京剧《谢瑶环》等戏是"反党坏戏"。"四人帮"迫害干部、演员,全面禁演传统剧目和历史题材剧目,只准上演《红灯记》、《沙家浜》等少数几个"革命样板戏"。"百花齐放、推陈出新"的方针遭到践踏。

1978年中国共产党召开十一届三中全会,拨乱反正,恢复了"百花齐放、推陈出新"的方针与"三并举"的剧目工作政策。京剧事业得到了恢复与发展。老、中年演员竞相登台,年轻一代又在成长。李维康等演出了现代题材新戏《蝶恋花》。杨秋玲、刘长瑜等演出了近代题材新戏《红灯照》。《司马迁》、《李清照》、《恩仇恋》、《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《野猪林》、《春草闯堂》、《杨门女将》等大批新创作的历史题材剧目和传统剧目得以上演,满足了广大观众的渴望。中国戏曲学校于1978年改为大专学制,建成中国戏曲学院。1982年,北京市成立了京剧史研究会。中国艺术研究院与有关京剧院、团对年事已高的艺术家的艺术作品进行录音、录像,展开抢救艺术财富的工作。有代表性的京剧团体频频走出国门,促进中外文化的国际交流。北京京剧活动,逐渐得到恢复,活跃起来。在以经济建设为中心,进

一步深化改革开放的新时期，京剧正走向新的途程。

评　剧　源起于冀东一带的"莲花落"和"蹦蹦"，形成于唐山，发展于天津和东北三省。民国十九年(1930)，评剧进入北平。由天津来的敬顺戏社，首演于三庆戏园。演出剧目有《马寡妇开店》、《老妈开嗙》、《三节烈》、《桃花庵》等，主演为张月婷。由于上座不好，不久退回天津。

民国二十年，芙蓉花率复盛戏社进入北平。该社是从警世戏社二班分出来的，阵容强大，剧目丰富。它拥有四大主演：芙蓉花、李小霞、花小仙、十三妹。老演员有张连成、赵德广、张九凤、魏凤鸣，青年演员有王万良、李义芬等。常演的剧目为《马寡妇开店》、《老妈开嗙》、《花为媒》、《珍珠衫》、《李香莲卖画》、《二度梅》、《枪毙驼龙》、《保龙山》等。这个戏社还能演一些武戏，多在开场时加演，如《白水滩》、《铁公鸡》等。开打时，除用传统的刀枪把子外，还把民间的真刀真枪、梢子棍、七节鞭等兵器搬上舞台。复盛戏社以其唱做俱佳的演出和别开生面的武打，很快赢得了观众。戏社在商人中寻求支持，以瑞蚨祥为首的北京八大祥成了他们的基本观众。在艺术上也开始进行改革。芙蓉花原宗金菊花，唱大口落子，具有男旦的传统演唱风格。为适应北京观众，在演唱中逐渐改掉了滦州韵，而以京韵为行腔基础，开始了由大口落子向小口落子的转化。

芙蓉花身材苗条，扮相俊美，在表演上注意刻画人物性格，善于从生活中撷取表演素材，扮演马寡妇和小老妈具有浓厚的生活气息。她注重唱工，也很重视做工，脚下特别有功夫，跑起圆场来，如同水上漂一般。在北平三庆戏园，以芙蓉花为首的复盛戏社连演三年，为评剧在北平落户，打下了基础。

同年十月，白玉霜率华北戏社进入北平。随后，刘翠霞、李金顺也相继而来，一时间评剧名角荟萃，影响遽增。民国二十三年，喜彩莲率元顺剧社在北平掀起了评剧热。她所演的剧目，多是由京剧改编的，如《点秋香》、《卓文君》、《凤还巢》、《斩经堂》、《十三妹》等。她以评剧通俗易懂、唱腔舒展优美的特点搬演京剧剧目，使观众感到新鲜而亲切。在激烈竞争中，白玉霜因演出了《拿苍蝇》，名噪一时，不久被当局以有伤风化的罪名逐出北平。芙蓉花也被迫停演，评剧一时遭受挫折。

民国二十四年，白玉霜南下，在上海得到文艺界进步人士的帮助，演出了由欧阳予倩编写的《潘金莲》，拍摄了以评剧演员生活为题材的故事影片《海棠红》，轰动上海。喜彩莲也相继南下，在上海排演了欧阳予倩编写的《人面桃花》，并得到欧阳予倩的直接指导。民国二十七年白玉霜重返北平，以全新的艺术面貌出现在观众面前，受到热烈的欢迎。不久，喜彩莲也回到北平，于是在评剧舞台上形成了白玉霜、喜彩莲、芙蓉花鼎足而立之势。在竞争中，由于芙蓉花缺乏新剧目，终于抗争不过白、喜二人。这时白玉霜在开明戏院，喜彩莲占华北戏院，相距不过几十米，却对台八年不掉座，揭开了评剧在北平鼎盛一页。白玉霜扮相漂亮，技艺出众，锐意革新，主张用北京语言代替唐山口，并依据自己的嗓音改造评剧女

声高音唱法，变为中音唱法，使唱腔舒展流畅，委婉动听，形成独树一帜的白派。在表演上吸收程砚秋含蓄的表演风格，使自己的做派含蓄、大方而有深度。

抗日战争时期，日本侵略军占领北平，经济衰退，观众锐减，评剧在困境中缓慢发展。民国三十年前后，天桥第一批评剧女演员涌现出来。她们是：小宝珠，北平人，擅演《刘翠屏哭井》、《斩窦娥》。花碧霞，北平人，擅演《碧玉簪》。刘碧霞，北平人，擅演《珍珠衫》、《秦香莲》、《雷雨》。小玉凤，霸县人，宗白玉霜，是天桥最红的女演员之一，在伴奏中添进高胡、月琴、笙等乐器，以丰富音乐的表现能力。同时，一批男演员也在成长，如魏荣元、席宝昆、张德福、陈少舫等，他们在男声唱腔上不断地进行艰苦的探索。民国三十一年，白玉霜逝世，由小白玉霜组成再雯社，在天津、北平演出。同时期，评剧班社也相继建立，如同春社、阳秋社、砚雯社、金兰社、金顺社等。为了生计，一些评剧班社曾演出一些内容不健康的剧目，如《纺棉花》、《戏迷小姐》等。民国三十四年日本投降，艺人在欢庆祖国光复的同时，评剧又兴盛了一阵。次年以鸿巧兰为主演成立幽兰社，芙蓉花也到该社搭班。不久，由于国民党发动内战，人民又陷入水深火热之中，评剧再次遭受沉重打击。芙蓉花病魔缠身，喜彩莲流落包头，小白玉霜息影舞台，评剧艺术一片萧条景象。

1949 年初北平和平解放。小白玉霜等评剧艺人纷纷组建剧社，恢复演出。广大艺人怀着喜悦心情，大演“解放戏”。活动于门头沟一带的赵连喜、赵丽蓉兄妹，在 1949 年 2 月便率领艺工剧团演出了《白毛女》。他们在张家口解放区曾受过革命文艺的熏陶，这次率先演出，走在前列。赵丽蓉饰喜儿，赵连喜饰黄世仁，芙蓉花饰黄母，赵月楼饰杨白劳，夏友才饰虎子。演出时歌剧、评剧夹着唱，为渲染斗争大会的气氛，还唱了京剧的〔拨子〕。演出吸引了大量观众，成为评剧界的一大盛事。接着赵连喜应邀到再雯社，为小白玉霜排演了《兄妹开荒》，小白玉霜饰妹妹，赵连喜饰哥哥。幽兰社的鸿巧兰，除演出《白毛女》外，还演出了《刘胡兰》、《四劝》、《一朵红花》等。同年 10 月，为庆祝中华人民共和国成立，评剧界在中山公园举办联合演出。小白玉霜演出了《兄妹开荒》，鸿巧兰演出了《一朵红花》，曹金福、小菊花演出了《王秀鸾》。

1950 年始，评剧配合颁布婚姻法，取缔妓院，镇压反革命等政治运动，先后上演了《小女婿》、《刘巧儿》、《小二黑结婚》、《九尾狐》、《千年冰河开了冻》、《艺海深仇》、《新枪毙驼龙》等戏。《九尾狐》由马少波、江新蓉帮助排演，《刘巧儿》由夏淳、陈永祥、苏丹等帮助排演，还有苏民帮助排演了《女教师》。他们在排戏过程中，既尊重戏曲传统，又借鉴、吸收话剧表演、导演、舞台美术等方面的艺术表现方法，初步建立起导演制，使评剧进一步发挥出反映观实生活的优长。张尧为《刘巧儿》设计的布景，色调明快，构图洗练，具有浓厚的陕北生活气息。《刘巧儿》的唱腔上也有新的创造，如为表现刘巧儿往合作社“送钱”时的喜悦心情，新凤霞和琴师张其祥共同改进了评剧的〔喇叭牌子〕；在“巧儿我采桑叶”唱段中，采用了顿音（疙瘩腔），生动地表现出解放区新女性的精神面貌。此外，在《刘巧儿》中还采用了

合唱。由新凤霞主演的《刘巧儿》和由小白玉霜主演的《小女婿》的唱腔传遍全国。

从1949年初，到1953年，人民政府为扶持、鼓励演出现代戏，制订了演现代戏实行减税的政策。一时间评剧争演现代戏，评剧剧团也随之大发展。仅两年多时间，就新成立了三十几个剧团。著名的有：新中华评剧工作团（由再雯社与莲剧团合并而成）、首都实验评剧团、荣冠评剧团、更生评剧团，北京实验评剧团、新都评剧团、森林评剧团、群众评剧团、团结评剧团等。1952年10月26日至11月14日，第一届全国戏曲观摩演出大会在北京举行。军委总政文化部解放实验评剧团演出了《打狗劝夫》，首都实验评剧团演出了《女教师》。

1953年，以小白玉霜、喜彩莲为主演的新中华评剧团和以新凤霞为主演的中国人民解放军总政治部解放实验评剧团合并组成中国评剧团，隶属于文化部中国戏曲研究院。并经文化部批准，从中央戏剧学院歌剧系调进编剧六人、导演六人、音乐工作者八人、舞美工作者六人，形成了完整的创作集体。评剧早期只有小生、小旦、小丑三个行当。小生的唱腔比较单调，老生没有独立的唱腔，更没有花脸行当，致使评剧长期以女角为主，剧目题材狭窄。中国评剧团在排练《秦香莲》时，饰演包公的演员魏荣元和音乐工作者贺飞合作创作了〔越调〕，扩大了男声音域，从而促进了男腔的发展。《秦香莲》的演出第一次确立了评剧花脸行当，并产生了表现花脸行当人物的唱腔，魏荣元是这一时期的代表人物。伴随〔越调〕的产生，也出现了专门演奏〔越调〕的新乐器，并创造了一套演奏方法。从此，长期以来男声唱腔难以解决的技术问题初步得到解决。随后，〔越调〕又走进老生、小生演唱领域，使评剧男声唱腔得到很大的发展。并在全国各评剧院团得到推广应用。

1954年12月北京市第一届戏曲观摩大会举行。评剧《张羽煮海》、《白洋淀的春天》、《情探》、《杜鹃》获演出奖。李忆兰、花月仙、鸿巧兰获演员一等奖。观摩演出进一步推动了评剧的发展，北京评剧表演团体又有所增加，如前锋评剧团、北京市评剧团、艺联评剧团、艺华评剧团等。1955年中国评剧团改建为中国评剧院。中央文化部规定的建院方针为：建成一个以编演现代戏为主的示范性剧院，同时也要上演新编历史剧和经过加工整理的优秀传统剧目。评剧院下设以新凤霞为主演的一团和以小白玉霜、喜彩莲为主演的二团，全院共三百余人、1956年北京各评剧团挖掘传统剧目，中国评剧院在内部展览演出了《杨三姐告状》、《花为媒》、《珍珠衫》等戏。

1958年，北京市文化局对全市的评剧团作了调整，组建了门头沟、昌平、大兴、顺义、周口店、通县、海淀、崇文、宣武等区、县评剧团。地质部也组建了评剧团。全市评剧从业人员已逾千人。1959年北京市文化局举办区（县）属专业戏曲团体观摩演出，各区、县评剧团都演出了一批新戏。如：《刘翠屏哭井》、《苦菜花》、《珍妃》、《五姑娘》、《三滴血》、《野火春风斗古城》、《碧血鸳鸯》、《对金屏》等。演员筱桂霞、王琳、白牡丹、乔淑琴、李如茵、鸿巧兰、筱凤霞、新凤妹、王月芳、鲜灵芝，何淑林等，在观摩演出中展现了艺术才华。

1959年中国评剧院上演了表现红军长征重大题材的剧目《金沙江畔》，由贺飞作曲，马泰演唱的"高原风景极目望"唱段，成功地塑造了红军政委的形象。这段〔越调〕慢板，是根据女声〔慢板〕创造的男声〔慢板〕，是典型的老生〔越调〕，加之演唱者优美的歌喉，传情达意，使评剧男演员真正得以登上了主演地位。从《金沙江畔》以后，马泰、魏荣元、张德福成了当时评剧男主演的佼佼者。五十年代至六十年代，中国评剧院编演了一批具有全国影响的剧目，如《向阳商店》、《夺印》、《南海长城》、《阮文追》、《钟离剑》、《孙庞斗智》、《包公三勘蝴蝶梦》、《三里湾》、《金印记》等，大多是男演员主演的。形成了男女演员都可以担任主演的新局面，使评剧艺术进入一个比较成熟的历史阶段。为适应评剧剧目题材的不断扩大，丰富评剧音乐的表现力，中国评剧院安排了音乐创作人员三下唐山采风，录制了大量皮影戏腔调。对二十年代曾活跃在北京、后来失传的北京蹦蹦也进行了挖掘。自此，评剧除原有的〔正调〕、〔反调〕外，又新增加了〔影调〕、〔蹦蹦调〕、〔凡字调〕等五种腔调。在板式方面，发展了〔大慢板〕、〔二八板〕、〔两眼板〕、〔摇板〕、〔慢流水板〕、〔清板〕等。曲牌则有〔送子调〕、〔蜻蜓调〕、〔太平调〕等。乐队的编制、乐器的增添、伴奏的手法、乐队的表现能力，也都有了较大发展。舞台美术人员进一步熟悉了戏曲时间、空间的特点，舞台设计出现了以写意布景为主的风格；舞台灯光的运用，使舞台美术更适合戏曲表演的需要，更趋于戏曲化。

1960年北京市又举行了区属艺术表演团体会演，即"五月会演"。门头沟评剧团和昌平评剧团演出了《洪湖赤卫队》。

六十年代初，中国评剧院加工整理了《花为媒》和《杨三姐告状》。这两出传统剧目经过推陈出新，成为广大观众喜爱的保留剧目。

"文化大革命"期间，评剧的诸多著名演员和艺术干部横遭摧残。小白玉霜被迫害致死，新凤霞被迫害致残，北京的评剧事业陷入绝境。十年间，中国评剧院只演了一出照搬京剧样板戏的评剧《智取威虎山》。"文化大革命"之后，中国评剧院和勇进、海淀、朝阳、燕京、平谷等评剧团恢复了建制。中国评剧院演出了《于无声处》、《暴风雪中的烈火》，勇进评剧演出了《于无声处》，并恢复上演了传统剧目和新编历史剧。中国评剧院被禁锢了十年之久的《秦香莲》上演后连续爆满一个多月。其他评剧团演出的《九件衣》、《包公三勘蝴蝶梦》、《牧羊卷》也场场客满。同时，各评剧院、团还创作、改编或移植，上演了一些深受观众欢迎的剧目。如中国评剧院《野马》，海淀评剧团的《李自成》，燕京评剧团的《桃李梅》，朝阳评剧团的《合家欢》，勇进评剧团的《清宫外史》、《戊戌喋血》等。许多知名演员重返舞台，如马泰主演了《成兆才》，李忆兰主演了《喜神》，张筠青在《野马》中饰母亲，赵丽蓉在《杨三姐告状》与《吹鼓手告状》中分别扮演杨母与大表姐，张德福主演了《乔迁之喜》，席宝昆参加了《故都春晓》的演出，夏青主演了《清宫外史》。在老一辈演员的帮助下，北京评剧舞台上又涌现出一批新秀。谷文月继承了"新（凤霞）派"。刘萍成了"白（玉霜）派"的传人。李维铨

集魏荣元、马泰的演唱成就，成了〔越调〕演唱的第三代代表人物。还有刘淑萍、张淑桂、贾新年、邢韶瑛、李如茵、刘姗等，他们和老一代评剧演员挑起了评剧事业的重担。

北京曲剧　是中华人民共和国成立初期发源和形成于北京的新兴戏曲剧种。原称曲剧，为有别于其他地区的同名剧种，于1959年改称北京曲剧。它的唱腔以北京曲艺“单弦牌子曲”为主体，唱词说白均用京音京字，是京味最浓的北京地方戏。

北京曲剧，是在说唱艺术八角鼓的基础上发展而成的。清代乾隆年间，北京八旗子弟兴起传唱八角鼓，采用牌子曲写景抒情叙述故事，以三弦伴奏，八角鼓乐器击节。说唱者与观众均为八旗子弟，以自娱为主。清末，随着八旗子弟社会地位的变化，逐渐转为营业演出，专业艺人辈出，观众面日益扩大，八角鼓说唱艺术遂在北京地区广泛流传。在发展过程中，八角鼓产生过岔曲、群曲、拆唱、单弦、双头人五种演唱形式。单弦为一人自弹自唱；双头人为一人演唱，一人弹弦伴奏，后来二者统名单弦。它由说唱者采用牌子曲联缀体说唱故事，用三弦伴奏。八角鼓击节。在多年流传中，单弦演唱的曲牌不断积累，日益丰富。到清末民初，单弦牌子曲已包括百余支曲牌，可以编排出不同套数。拆唱八角鼓，据清人小说的描绘，一般由三至五人演唱一个小故事，以丑脚为主，有说、有唱、有弹、有逗哏。1949年后演出的拆唱曲目《小上坟》、《汾河湾》、《赵匡胤打枣》、《打灶分家》等则多由两人演唱。唱腔主要采用单弦曲牌联缀的形式，偶尔也加进些地方小曲或戏曲唱腔。两人上场时，均以说书人身份出现，其中一人弹三弦，同时以说书人身份扮多种角色；另一人为丑脚，在台上临时依照节目中的角色身份做简单的妆扮。例如《小上坟》中丑扮柳陆景，就身穿红袍，头戴乌纱，腰系玉带，足蹬朝靴，脸上抹白。丑的演唱以进入人物的戏剧性表演、说唱为主，也可以不时“跳出”角色插科打诨。拆唱八角鼓含有相当成分的戏剧因素，已成为兼说唱与戏剧于一身的艺术表现形式，曲艺艺人就称它为“牌子戏”。丰富的单弦牌子曲为曲剧准备了充分的音乐条件。“牌子戏”则是发展为曲剧的胚胎。

1949年1月北平和平解放。4月底，曲艺艺人曹宝禄带头，顾荣甫、尹福来、魏喜奎、关学曾、孙砚琴等三十余人组织起群艺社，由曹宝禄担任社长。群艺社在前门箭楼大众游艺社演出歌颂新人新事的新曲艺。为使节日丰富多彩，在曲艺演出的后半场加演一出反映现实生活的小戏。小戏以拆唱八角鼓为基础，演员以戏中人物身份作简单的装扮登场演出。唱腔则由演员熟悉什么就唱什么，有单弦牌子曲、北京琴书、京韵大鼓、京剧、评剧等。第一个小戏是由沈彭年编写的《新探亲》，关学曾和顾荣甫男扮女装，扮演城里和乡下两位亲家母，魏喜奎、尹福来扮演媳妇和儿子。其后，又陆续演出了《新打灶》、《四劝》、《新事新办》、《大家喜欢》等剧目。最早的这批小戏被称为“解放新戏”。

解放新戏出现后，受到有关戏曲、曲艺工作单位领导同志的重视与关心，马少波、王亚平、王松声等经常去观看演出，给予指导与帮助。马少波鼓励曹宝禄和群艺社的演员们发展新剧种，并指出：解放新戏有擅长表现新生活的优点，也有音乐风格不统一和戏曲化不

足的缺陷。他建议去掉京剧、评剧等杂唱成分，以单弦牌子曲为主，吸收北京曲艺中其他曲种的唱腔，统一音乐风格，继续加工提高，并建议改名“曲艺剧”。1951年初，排练上演《婚姻自由》等剧时，即用单弦牌子曲为主，选用其他北京曲艺的唱腔，去掉了京剧、评剧等杂唱成分，改名曲艺剧。

作家老舍尤为重视和关怀曲艺界，经常鼓励曹宝禄、魏喜奎、顾荣甫、尹福来、关学曾等创演小戏的演员们，将曲艺剧发展成一个新剧种，创建土生土长的北京地方戏。1952年4月，群艺社改建为北京市曲艺三团。老舍将他的新作歌剧《柳树井》改为曲艺剧交给他们排演。剧本唱腔全用牌子曲，他和演员们一起选择曲牌，研究唱腔，修改唱词，倾注了心血。王松声等大力支持排练，邀请萧甲担任导演，一招一式地指导演员排戏，并为演出准备了布景、灯光、服装、化装和道具。排练中，老舍建议将曲艺剧的“艺”字去掉，改名“曲剧”。1952年7月1日，曲剧《柳树井》在西单进康游艺社正式公演。魏喜奎扮演童养媳招弟，顾荣甫扮演婆婆，孙砚琴扮演小姑刺儿菜。演员的表演和唱段给观众留下了深刻印象，演出轰动一时。曲剧这一新兴剧种，随着《柳树井》的成功而诞生。自1952年9月起，北京相继出现了北京实验、新中国、鸿鹰、山海社、新华、北京等曲剧团，分别上演了《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》、《清官秘史》、《三只鸡》、《两个心眼》、《刘介梅》等数十个剧目。到1956年以后，这些曲剧团陆续转业，有些演员转入北京曲艺团。

北京曲艺团成立于1953年8月，又先后排演了《赵小兰》、《罗汉钱》、《光明大道》等现代戏。新兴的曲剧得到文艺界、戏剧界与专家同行的关注和协助。1954年上演的由程嘉哲根据孙芋话剧《妇女代表》改编的《张桂蓉》，导演张艾丁、关士杰、音乐设计杨大钧、韩德福，舞美设计王文冲，灯光设计伦白明等，集中了各方面的创作力量。在北京市第一届戏曲观摩演出大会上，获得剧本、导演、演员、音乐、舞美以及演出奖。《张桂蓉》的演出，进一步展现出新兴曲剧在表现现代生活题材方面的优长。

经过五年的艺术实践的积累，曲剧已摸索出一套贴近生活而又有所规范的艺术表现手段，并逐步形成自己的风格。1957年2月，北京曲艺团上演了根据沪剧本改编的《杨乃武与小白菜》。该剧运用北京语言，演唱单弦曲牌与其他曲种唱腔加工谱写的唱段，表现清代历史生活和人物，受到观众的赞赏，连演三百余场。周恩来总理曾到前门小剧场观看了演出，并和演职员见面。《杨》剧的演出，拓宽了曲剧的题材领域，它不仅适于表现现代题材的剧目，也适合表现清代历史生活的剧目，且更有韵味。同年6月，曲剧又上演了根据张恨水小说改编的《啼笑因缘》。这出由北京曲艺艺人出身的演员，演出反映北京曲艺艺人生活的剧目，真实生动，颇能表现出剧种的独到之处。

1959年底，北京曲艺团改为国营后，连续改编上演了《彩凤飞翔》、《喜笑颜开》、《山村花正红》等二十余个现代题材剧目。1962年8月曲剧《杨乃武与小白菜》由香港凤凰影业公司委托北京电影制片厂拍摄为舞台戏曲艺术片。刘吉典为该片的音乐设计，他与主要演

员魏喜奎、伴奏乐师韩德福等共同研究，对单弦牌子曲和奉调大鼓作了进一步戏曲化的改革，取得了更好的艺术效果。这部影片在海内外上演后，受到广泛欢迎。1964 年 2 月，北京市举行戏曲青年演员调演，北京曲剧以《祝你健康》、《箭杆河边》、《雷锋》反映工农兵三种题材的剧目参加调演。同年，《箭杆河边》由北京电影制片厂拍为戏曲艺术片。

经过多年的艺术实践和积累，曲剧已摸索出一套贴近生活又有规范的艺术表现手段，形成自己的独特风格。

北京曲剧的音乐，选用了单弦中〔剪靛花〕、〔叠断桥〕、〔罗江怨〕、〔湖广调〕、〔四板腔〕、〔数唱〕、〔太平年〕、〔云苏调〕、〔南城调〕、〔靠山调〕、〔流水板〕、〔金钱莲花落〕、〔怯快书〕等不同色调的曲牌，同时吸收了北方奉调大鼓、梅花大鼓、乐亭大鼓的唱腔曲调，并创造出〔怯二八〕等新曲牌。六十年代，北京曲剧经常使用的唱腔曲牌有六十余个。北京曲剧的表演，没有传统的表演程式，也没有严格的行当之分。演员的表演，多从生活出发，从戏剧内容和人物性格的需要出发，适当借鉴、吸收兄弟剧种的表现手段与程式，以生活气息浓郁见长。随着演唱和表演的需要，曲剧伴奏也发展为民族乐器为主的乐队，除八角鼓外添加了打击乐器。

“文化大革命”时期，北京曲剧饱受摧残，曲剧面临被取消的危险。“文化大革命”后，剧种复苏，1980 年 4 月上演了清装戏《珍妃泪》，获得文化局颁发的剧本创作奖、演出奖及百场演出奖。同年，该剧由中央新闻记录电影制片厂拍摄为戏曲艺术片，更名《清官怨》。

北京曲剧在发展过程中，涌现出一批有艺术才能的演员。魏喜奎是曲剧最有代表性的女演员，她嗓音甜润，吐字清晰，行腔收纵自如、圆润流畅，注重声情感人、抒情达意，在革新奉调大鼓唱腔用来塑造人物的音乐形象方面有突出成就。先后成功地扮演了招弟、张桂蓉、小白菜、沈凤喜等数十个人物形象，并于 1957 年出席莫斯科举行的第六届世界青年联欢节获得演唱金质奖。女演员孙砚琴，以演唱明快圆润见长，擅长表演多种不同类型、不同性格的人物。她塑造的小姑刺儿菜、慈禧太后等都各具特色。男演员李宝岩是杨乃武的扮演者，唱做俱佳，讲求吐字归音，形成苍劲深沉、韵味醇厚的风格。为曲剧唱腔戏曲化作了不少努力。演员佟大方、顾荣甫、王凤朝、冯宇康、彭子富、赵俊良和青年演员甄莹、耿首春、佟仲琪等也都在表演艺术上有出色的创造。经过几代人的创造发展，这个源于说唱艺术，富有北京地方特色、语言通俗易懂、唱腔委婉动听、音乐优美请新的新兴剧种，已成为北京戏曲舞台上雅俗共赏、为观众喜见乐闻的后起之秀。

剧　　目

北京的戏剧舞台上，演出的剧目极为丰富，不同时代具有不同特色。北京是金、元杂剧创作与演出的基地。现存《元刊杂剧三十种》中，不少剧本在剧名前特署“大都新编”或“大都新刊”字样，如大都籍作家关汉卿所作《西蜀梦》剧本，即以《大都新编关张双赴西蜀梦》标目。早期杂剧作品，如《窦娥冤》、《单刀会》、《西厢记》、《赵氏孤儿》、《汉宫秋》等，均出自大都籍的剧作家之手。这些剧作大多仍活跃在当今剧坛上，具有强盛的生命力。

明传奇承宋、元南戏之余绪，其作者多为南方文士，其声腔则有昆山、弋阳、海盐、余姚诸腔。在北京官绅府邸内的红氍毹上，像《琵琶记》、《荆钗记》、《宝剑记》、《牡丹亭》、《义侠记》等传奇名著，则常以昆腔演出。以弋阳腔演出的《彩楼记》、《草庐记》、《金印记》、《金貂记》等剧目，亦博得城乡观众的喜好。清初传奇剧目的压卷巨著——南洪（昇）北孔（尚任）的《长生殿》与《桃花扇》皆以昆曲首演于北京，影响遍及全国。

清代，北京舞台诸腔杂陈。乾隆年间，昆班多演折子戏。京腔与秦腔曾一度称盛北京剧坛。“京腔十三绝”中的演员，各有擅长的剧目。他们常演的除《清忠谱》、《功臣宴》等本戏外，还有《哭城赐带》、《醉打山门》、《刘二官扣当》、《探亲相骂》等折戏。秦腔中则以蜀伶魏长生色艺最佳，风靡京城，擅演《滚楼》、《背娃入府》、《铁莲花》、《香莲串》等剧目。因有色情表演，曾被禁演。此时的宫廷舞台上，除有月令承应戏按时演出外，还有翰院词臣奉诏编写的《鼎峙春秋》、《昭代箫韶》等宫廷大戏，以昆、弋两腔演出。

乾隆五十五年（1790）乾隆皇帝八十寿辰，安徽三庆诸班陆续进京祝釐演出，他们除演出昆曲剧目外，也演出昆曲、京腔、梆子及其他声腔剧目，其间酝酿着京剧的形成。京剧以皮簧声腔为主，广泛吸收其他声腔剧种的艺术成分，是个集戏曲之大成的剧种。其剧目也是这样，在形成时期，即已从徽、汉两地的皮簧戏，各地的梆子戏等剧种继承了大量传统剧目。这些剧目，基本上是从历代演义小说改编而来的，其中出自描绘两汉、三国、隋唐、两宋历史故事题材演义小说的，多成为京剧的保留剧目，如两汉的《鸿门宴》、《上天台》，三国的《空城计》、《群英会》，隋唐的《打登州》、《罗成叫关》，两宋的《斩皇袍》、《洪羊洞》等。出自其他古典小说的如《西游记》、《水浒传》题材的，也构成京剧的大量保留剧目。伴随着京剧艺术的成熟，具有独创精神的杰出表演艺术家的不断出现和流派艺术的繁荣，北京涌现出一批具有流派特色的剧目。如谭派的《失街亭·空城计·斩马谡》、《定军山》，梅派的《霸王别

姬》、《凤还巢》，尚派的《汉明妃》、《失子惊疯》，程派的《荒山泪》、《锁麟囊》，荀派的《红娘》、《钗头凤》，马派的《借东风》、《十老安刘》等等。京剧从形成开始，便有及时反映现实生活题材的剧目，如早期薛印轩演出的《烟鬼叹》，后来梅兰芳演出的《邓霞姑》、《孽海波澜》等，大多因事过境迁或艺术表演形式不够成熟，未能流传下来，也有一些内容不健康的剧目，如《杀子报》、《马思远》等，亦被历史所淘汰。

河北梆子曾称直隶梆子，也叫京梆子，清光绪年间因有郭宝臣（元元红）、侯俊山（十三旦）、田际云（响九霄）等杰出演员在京献艺，有力地推动了河北梆子的发展。有的班社则"梆、簧两下锅"，两个剧种同台演出。他们常演的剧目有：《浔阳楼》、《摘星楼》、《小放牛》、《海潮珠》、《春秋配》、《蝴蝶杯》等等。二十世纪二十年代，杨韵谱主持的奎德社，编演了大量梆子新戏，如《空谷兰》、《家庭恩怨记》、《渔光曲》等，有一定影响。二十世纪的二、三十年代，北京的评剧称"蹦蹦"，常演的剧目有《花为媒》、《桃花庵》、《马寡妇开店》、《杨二舍化缘》等等。

中华人民共和国成立后，在中国共产党"百花齐放，推陈出新"方针的指引下，北京的戏曲剧目创作、演出呈现了前所未有的繁荣。整理改编的传统剧目，如京剧《白蛇传》、《将相和》、《野猪林》、《闹天宫》、《柳荫记》、《猎虎记》、《西厢记》、《望江亭》、《赤壁之战》、《赵氏孤儿》、《杨门女将》、《赤桑镇》、《九江口》、《穆桂英挂帅》、《春草闯堂》等；评剧《秦香莲》、《花为媒》、《杨三姐告状》等；河北梆子《蝴蝶杯》；北昆《李慧娘》；北京地区新生剧种——曲剧《杨乃武与小白菜》等。新编历史剧如京剧《满江红》、《正气歌》、《海瑞罢官》、《谢瑶环》、《初出茅庐》等。现代题材剧目如京剧《白毛女》、《柯山红日》、《箭杆河边》、《四川白毛女》、《智擒惯匪座山雕》、《红灯记》、《芦荡火种》等；评剧《刘巧儿》、《向阳商店》、《金沙江畔》、《会计姑娘》等；曲剧的《柳树井》、《方珍珠》、《啼笑因缘》等；北昆的《红霞》；河北梆子《琼花》等等，风格多样，各具特色，为戏曲表演艺术的继承创新提供了丰厚的基础，使戏曲舞台演出呈现出新的面貌。

"文化大革命"时期，北京剧坛上只有《沙家浜》、《红灯记》、《平原作战》等少量"革命样板戏"上演，反映历史生活的剧目悉遭禁演，其他剧目统被排斥。"文化大革命"结束后，传统剧目和一些新编历史剧目大量恢复上演，并演出了一些"文化大革命"前少演或不演的传统剧目，如京剧《四郎探母》、《探阴山》、《乌盆记》等。新创作的历史剧有京剧《红灯照》、《锦车使节》、《司马迁》、《李清照》等；曲剧《珍妃泪》等。现代题材剧目有京剧《蝶恋花》、《恩仇恋》；评剧《成兆才》、《野马》；曲剧《泪血樱花》等等。

北京是出版业的中心。特别是中华人民共和国成立后，对古今戏曲剧本的编选出版，成绩斐然。1954年开始出版《古本戏曲丛刊》，前四集共收宋、元、明、清戏曲剧本六百七十七种，第五至八集尚未出，第九集则收清代宫廷大戏《鼎峙春秋》等若干种，均据古代刊本或抄本影印，可称古代剧本的总汇。自1953年开始出版的《京剧丛刊》，已出五十集，每集

收三至四个经过整理的传统剧目的演出本。1957 年开始出版的《京剧汇编》，共出一百零六集，收京剧传统剧目四百多个。1959 年开始出版的《评剧大观》，共十集，收评剧传统剧目、新编历史与现代生活题材的新作三十余个。同时，有些杰出表演艺术家的剧本选集，如《汪笑侬戏曲集》、《萧长华演出剧本选集》、《梅兰芳演出剧本选集》、《程砚秋演出剧本选集》、《荀慧生演出剧本选集》、《马连良演出剧本选集(一)》等，均已由北京的出版单位出版。有些剧作家的剧作集，如《马少波剧作选》、《成兆才评剧本选》，也已由兄弟省、市或北京的出版单位出版。至于北京所出京、梆、评、曲、昆等剧种的新戏及传统戏的单行本，为数甚多，为支持北京各剧种的发展和繁荣创作作出积极贡献。

一元钱　河北梆子、京剧"两下锅"合演剧目。由杨韵谱根据天津南开学校新剧团上演之同名话剧改编。写孙思富家贫，蒙好友赵凯解囊相助，孙感激涕零，将尚在襁褓中之幼女惠娟许配赵之次子赵安。后孙经商致富，赵家遭祸家败，赵凯之子赵安奉母于破庙安身。赵安往求孙家，孙家蓄意赖婚，只用一元钱打发赵安，安一怒而去，惠娟央求母亲暗中周济赵氏母子日用。后安兄赵平致富还乡，孙家却遭了官司有求于赵平，平不念旧恶，助孙家渡过难关。

此剧于民国五年(1916)由奎德社首演于北京。杨韵谱兼任导演及美术设计。鲜灵芝饰惠娟，张小仙饰赵安(反串)，汪金荣饰赵凯，宋小楼饰孙思富。后秦凤云、李桂云均曾饰演惠娟。而后益世社的张笑影、小鸣钟以及林鬘卿、蔡莲卿等均曾多次上演。中国艺术研究院戏曲研究所有藏本。

一匹布　京剧传统剧目。又名《张古董借妻》。原系花部剧目，载《缀白裘》第十一集。写张古董不务正业，诓妻沈赛花的布匹质当，遇表弟李天龙。李聘周员外女，未婚而女死。周告李如别娶，可以亡女妆奁相赠。张闻讯，使妻赛花冒充李妻前往认亲，言明当晚即归。不意遇雨，周执意留宿，结果弄假成真。张赴县控告，县官判定任凭赛花自择。赛花从李弃张，致使张人财两空。

此剧为小丑、小旦、小生之"三小"应工戏。例如丑脚一人兼饰县官及驴夫两个角色。萧长华、筱翠花(于连泉)等均擅此戏。河北梆子亦有此剧，剧本收入《京剧汇编》第一集及《京剧大观》第五集。(见右图)



一杯茶　评剧剧目。杜金玺、冯霞编剧。描述国庆前夕，老掏粪工人李祥，帮助某大院修厕所，为不麻

烦住户，将水杯放在窗台上。住在本院待分配的高中毕业生艾琴，嫌修厕所脏臭，偏偏又接到分配到清洁队任文化教员的通知，更加烦恼。恰逢李祥之子二刚身背粪桶第一次来本院掏粪，随手拿起父亲的茶杯喝水。艾琴误以为是自家茶杯被污染，夺过来摔在地上。这一切被李祥看在眼里，他激动地讲述了掏粪工人在旧社会被人蔑视、新社会受人尊敬的事实，使艾琴深受教育。当她得知二刚乃李祥之子接班作清洁工时，更觉羞愧，遂即回屋为其捧出一杯新茶，并表示立即去清洁队报到。



此剧为独幕剧，于 1966 年元月由中国评剧院首演。导演王凤文，音乐设计曹华，舞美设计许多。魏荣元饰李祥，傅嘉祥饰二刚，张秀兰饰艾琴，喜彩春饰老妈妈。北京朝阳评剧团也曾上演此剧。

一念差　京剧、河北梆子“两下锅”合演剧目。杨韵谱根据天津南开新剧团演出话剧本改编。写清宣统二年(1910)前后，广东海关监督叶中诚寿辰，候补知县王守义等献礼以求差。宴间，管家刘少舫禀告：海关差事已被李正斋抢去。叶一时气恼，王守义乘机陷害李私通革命党。王买通李宅仆人郭某，伺机将伪造李私通革命党信件藏于李卧榻之中。然后杀郭灭口，再去官府告密。李被诬入狱。叶因害人积虑成疾，子患梅毒而死。王又常来勒索。叶终悔悟，乃写信给李夫人，说明情由，并将家产一半给李家。诸事办妥，手刃王守义后自戕。

此剧于民国五年(1916)由奎德坤社演出。导演、舞美设计杨韵谱。鲜灵芝饰李夫人，汪金荣饰叶中诚，宋凤云饰王守义。剧本藏中国艺术研究院戏曲研究所。

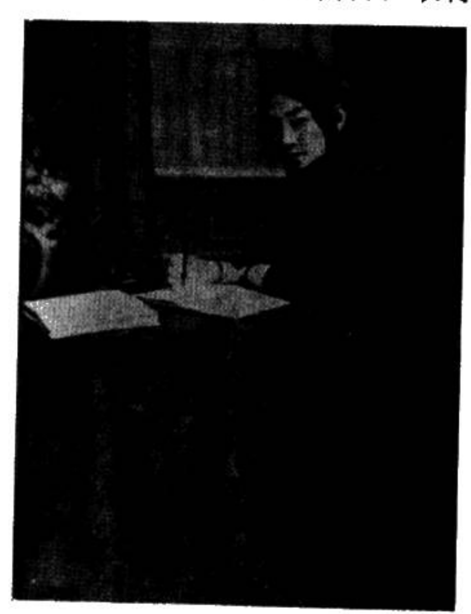
一捧雪　京剧传统剧目。又名《莫成替死》、《搜杯代戮》、《蓟州城》。故事见清李玉《一捧雪》传奇。写明嘉靖时，太仆寺卿莫怀古提拔裱褙汤勤，并将汤勤荐与权奸严世蕃。汤为谋占莫妾雪艳，怂恿严向莫索取其祖传玉杯“一捧雪”。莫以假杯献严，被汤勤识破，又怂恿严搜杯。仆人莫成藏杯躲过搜查，莫怀古被迫弃官逃至蓟州总镇戚继光



处，严命戚将莫就地处死。戚无计相救，莫成以貌相似，挺身代死。戚斩莫成头解京，锦衣卫陆炳奉旨勘审，用计开脱戚继光。经雪艳暗示，知汤意在占有雪艳，乃断与汤勤。洞房中雪艳刺死仇人，然后自刎。

此剧常以《蓟州堂》带《法场》独立演出，亦有从《搜杯》起演至《审头刺汤》止。京剧演员马连良演出时，前部饰莫成以突出唱、做，后部饰陆炳以念白见功，成为马派代表作。张奎官、贾洪林均擅此剧。河北梆子也有此剧目。剧本载于《马连良演出剧目选集》及《京剧汇编第三十八集》。

一缕麻　京剧剧目。取材于包天笑的同名小说《一缕麻》。齐如山编剧。故事叙述林如智之女林纫芬，自幼指腹为婚许给钱家少爷。待长大后，钱少爷痴呆，纫芬在学堂读书，知识日增，得知未婚夫是傻子时，心中郁郁不欢。她与表兄方居正经常一起切磋学问，十分相契。林母因病身亡，钱少爷吊祭时，闹出了许多笑话。成婚前，纫芬委屈地听从了父亲的劝导，嫁到钱家。婚礼甫毕，纫芬突患白喉，人皆避之不及，唯傻姑爷情有独钟，亲侍汤药，毫不避讳。纫芬病渐痊愈，而傻姑爷却因染上白喉而身亡。纫芬病愈清醒后，发现鬓边新添一缕素麻，大骇，及知傻子已染病身亡，抱恨绝望之余，也自尽而亡。



此剧是梅派时装戏代表剧目之一。初演于民国五年(1916)，梅兰芳饰林纫芬，贾洪林饰林如智，程继先饰傻姑爷，路三宝饰林家姨奶奶，都有出色的表演。

二烈女　京剧、河北梆子“两下锅”合演剧目。又名《双烈女》。杨韵谱据二十世纪二十年代的时事编剧。写津埠张文家贫，靠糊火柴盒为生。有长女丽姑质弱姿丽，次女春姑聪慧善言。妓院老鸨戴富有于张文在时，曾强买丽姑，并付定金二十元。张文谢世，戴欲强迫丽姑来院接客。春姑陪姐去戴家求免，戴见春姑更美，欲强霸二姑。姐妹无力反抗，乃吞食火柴头自戕。张母上诉公堂，因戴家买通贪官，不肯秉公断案。报刊披露，引起公愤，集众请愿。剧中《灵堂》一场，直书“直隶高等审判厅伤天害理，南皮张氏二烈女杀身成仁”。

此剧在天津写成，为请准予公演，剧社曾六次备文上报当局，均遭批驳。该社回京后，前门外警察一区署长年泽川令该社演义务戏以肥私，该社乘机将此剧推上舞台。导演、舞美设计杨韵谱。秦凤云饰丽姑，碧玉花、李桂云先后饰春姑，王庆奎饰戴富有，汪金荣饰庭长。

二堂舍子　京剧传统剧目。为《宝莲灯》(又名《芒砀山》、《劈山救母》)之一折，亦单独演出。写刘彦昌之子沉香和秋儿同在南学读书，因太师秦灿之子官保侮辱老师，沉香愤

而失手将官保打死。二人归告刘彦昌，争认官保是自己打死。刘不能决，请继室王桂英共同勘问。王先袒护秋儿，被刘责备；遂怜沉香无母，毅然舍亲生子秋儿抵罪，放走沉香，送秋儿往秦府结案。



此剧为青衣、老生应工戏。谭鑫培、王凤卿、陈德霖、吴铁庵、程砚秋、荀慧生、马连良等均擅此剧。河北梆子亦有此剧目。剧本载于《京剧丛刊》(合订本)。河北梆子本载入《中国地方戏曲集成·河北省卷》。

十八扯 京剧传统剧目。又名《小磨房》、《兄妹串戏》。源出《双富贵》。《缀白裘》载《磨房串戏》三折。写孔亨进京赴试，母亲虐待其妻，常使她磨房推磨。亨弟孔怀约妹秀英至磨房，为嫂串戏排遣愁闷。



此剧为花旦、丑脚应工戏。陈四宝等曾演此剧于内廷，刘赶三、萧长华、马富禄均擅此剧。萧长华、马富禄有影片行世。河北梆子亦有此剧目。剧本载于《京剧汇编》三十一集。

十八罗汉斗悟空 京剧剧目。李少春根据《西游记》第五十七回编演。写孙悟空大闹天宫后，玉帝派十万神兵跟踪捉拿，均不敌悟空，乃遣二郎神助战。太上老君将悟空擒至天界，刀砍斧凿俱不能伤，乃投入老君炉中烧炼。悟空被炼成火眼金睛，跳出炉后戏谑老君。如来佛遣十八罗汉与之酣斗，最后将悟空擒获。



此剧为神话武戏。十八罗汉造型奇特，使用十八种法器与悟空开打时各具特色。李少春于民国二十六年至民国三十一年间(1937—1942)常演此剧。

十王府 河北梆子传统剧目。源出《明史·李文忠传》。写明初时李文忠因战功封

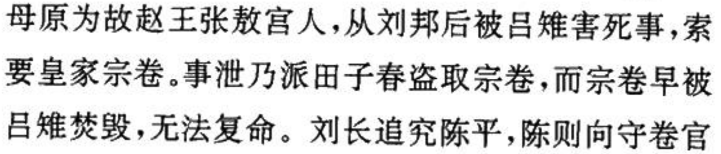
十王。李偶因酒醉误闯西宫，西宫白娘娘戏之，李不允且斥之，白遂衔恨向帝进谗诬陷。洪武帝怒斩十王。文武百官不服，以理谏君，经向西宫追询，始真相大白。斩白娘娘，厚葬十王，百官始平息。

此剧为老生应工戏。薛固久、孙佩亭均擅演。

十老安刘 京剧传统剧目。故事源于《史记》、《汉书》及《西汉通俗演义》，并以传统剧目的《监酒令》和《盗宗卷》贯串而成。十老指刘贾、刘交、蒯彻、陈平、栾布、王陵、周勃、张苍、李左车和田子春。写汉惠帝刘盈死后，吕雉（吕后）临朝称制，封诸吕为王、侯。刘邦顾命旧臣蒯彻、栾布、李左车劝说拥有兵权之淮南王刘长起兵锄吕兴汉。刘长为证实生







母原为故赵王张敖宫人，从刘邦后被吕雉害死事，索要皇家宗卷。事泄乃派田子春盗取宗卷，而宗卷早被吕雉焚毁，无法复命。刘长追究陈平，陈则向守卷官张苍索取，张因交不出宗卷几欲自裁。急迫中张子秀玉交出宗卷，并告以吕雉所焚乃抄本。刘长得真宗卷后始联合朱虚侯刘章围长安锄诸吕，扶刘恒继帝位。

此剧于民国二十六年至民国二十七年（1937—1938）在京剧演员马连良主持下，由吴幻荪执笔编写而成，马连良前饰蒯彻，突出唱、念，后饰张苍，着重表演，成为马派之代表作。剧本载于《马连良演出剧目选集》。

十粒金丹 京剧传统剧目。又名《第一奇女》亦名《高廷赞》或《高梦鸾》。系清末李钟豫（毓如）根据《十粒金丹》弹词编剧。写宋神宗时，高廷赞娶杨文广之女杨瑞娘为妻，生女梦鸾；纳妾黎素娘，生子双印。双印幼时曾得吕洞宾所赠十粒金丹，以后几次用于数人的危难之中。杨氏死，廷赞续娶伏氏。西夏犯潼关、廷赞奉旨出征。伏氏借机买嘱任婆，遣其弟任守志盗走双印，又逼黎素娘改嫁，黎素娘投江遇救，身入尼庵。双印为任守志及盲人单守义所救，并随曹彬后人曹文豹学习武艺。廷赞被权相吕惠卿陷害，发配岭南。梦鸾索弟不见，愤而离家，在外婆家天波杨府学成武艺，改扮男装进京，金殿比武，夺得征北帅印。吕惠卿招她为婿，告知暗通番邦的内情。梦鸾征北得胜。双印夺得征南副帅印，发兵至岭南，遇到父亲高廷赞。征北、平南两路告捷，班师还朝，梦鸾在金殿揭穿吕惠卿的阴谋，为父辨

冤。伏氏、吕惠卿伏罪。梦鸾、双印姐弟相会，救回父亲，全家团圆。

此剧于清光绪年间，经胡鹤年改编为八本，由福寿班排演，余玉琴、王瑶卿、贾洪林、尉迟韵卿、赵仙舫、胡素仙、陆华云参加演出。尚小云亦曾演出。后压缩成一本，易名《一粒金丹》，又名《黎素云》，由荣春社演，杨荣环饰高梦鸾。

十道本　京剧传统剧目。又名《宫门带》，亦名《十条陈》。略见《隋唐演义》第六十四回及《大唐秦王词话》第五十八至五十九回（情节不尽同）。写唐李渊患疾，秦王李世民侍药，出宫时路经张、尹二妃宫门，听到建成、元吉在宫内与二妃饮宴，怒而挂玉带于门上以警之；建成发现不以为戒，反唆使二妃诬奏世民无礼。李渊欲斩世民，诸臣谏奏，皆遭贬斥，褚遂良冒死历陈十条本章保奏，李渊悟，赦世民，封赏了褚遂良。



此剧为老生应工戏。京剧演员马连良、言菊朋，二人演法有异。均擅演此剧，但河北梆子也有此剧，称《宫门挂玉带》。杨宝珍（杨娃子）、李峰元（二宝红）均工此剧。剧本载于《京剧汇编》第七集、《戏典》第十五集（南腔北调人编，上海中央书店版）、《河北梆子剧目汇编》。

八大锤　京剧传统剧目。又名《朱仙镇》。亦有前后分称者，前部称《车轮大战》，后部称《断臂说书》或《王佐断臂》。故事见于《说岳全传》第五十五至五十七回。写宋代岳飞与金兀术在朱仙镇会战，兀术调其养子陆文龙助战。陆在阵前力挫岳营中使用双锤的严正芳、何元庆、岳云、狄雷四猛将。岳营之参将王佐，详知陆文龙乃潞安州节度使陆登之子，当年兀术攻陷潞安州，陆登殉国，其子为兀术收养。王佐以剑自断一臂，用苦肉计诈降金营，先暗向陆之乳母透露来意。得其帮助，以说评书的方式，向陆讲明其身世，晓以大义。陆乃弃金投宋，重返故国。



此剧是以武小生和老生为重头、角色众多、亦文亦武的群戏。

京剧演员谭鑫培、马连良等以饰演王佐而著称，徐小香、王楞仙、茹富兰均以饰演陆文龙而驰名。河北梆子演员侯俊山（十三旦）、田际云（响九霄）均以串演《八大锤》剧中之陆文

龙著称。剧本载于《京剧丛刊》(合订本)。

八仙过海 京剧剧目。吴祖光根据神话传说编写。李万春藏本《漂东海》(又名《蟠桃会》)与此剧情节略同。源出吴元泰《东游记》。写吕洞宾等八仙赴蟠桃会,醉酒后到处闯荡,在东海之滨遇金鱼仙子。吕等恃本领高强,向仙子轻狂调笑,金鱼仙子挥戈还击,经过海上酣战,仙子将八仙打得大败而逃。



此剧由中国京剧院演出。李光饰吕洞宾,林燕饰金鱼仙子。早年,杨月楼、张芷芳、朱小元、阎岚秋等擅演此剧。河北梆子亦有此剧目。

人面桃花 评剧剧目。李岱据欧阳予倩同名京剧本改编。描述诗人崔护清明赏春醉归。途中口渴,入桃花村叩门讨水,少女杜宜春捧茶相待。崔见杜貌似桃花,情不能禁,两相爱慕。别后,不能忘情。次年,崔又经杜门,值宜春随母踏青外出,崔于门上留诗而返。宜春归,见诗知崔钟情,相思病倒身亡。崔复来访,知宜春亡,大恸入吊,宜春复活,遂成夫妇。



此剧为旦脚应工戏,是喜彩莲早期代表剧目之一。此剧单行本由长春吉林人民出版社 1956 年出版。京剧亦演出此剧目,编剧为欧阳予倩,1955 年宝文堂出版。

儿女英雄传 京剧传统剧目。又名《十三妹》,亦名《弓砚缘》。取材于小说《儿女英雄传》。写清雍正时,大将军纪献唐为子多文求婚,欲娶何纪文之女为妻。何因拒婚被诬陷,死于狱中。何女玉凤改名十三妹,奉母避难,途中擒获了纪派来行刺人包成功。淮阳县令安学海,得罪上司被参,其子安骥筹得赎罪银之半数,偕老仆华忠,赶往营救。华忠病倒途中,骡夫白脸狼、黄傻狗欲谋害安骥,以得其财。十三妹暗地查知,寻至悦来店,向安问明情由,自去借银相助。安被白、黄哄骗上路,误入能仁寺,险遭凶僧所杀。十三妹及时赶来,杀凶僧,救安骥,同时也救了落难女子张金凤及其父母。并作伐使安、张联姻。安将家传宝砚遗寺内,十三妹赠金借弓送别,自回寺中取砚代存。安学海得救复职,经邓九公相助,携十三妹进京,又经张金凤撮合,弓砚为交换定礼,邓九公为媒,安骥遂与二凤成亲。



此剧共八本，后边尚有纪多文造反、十三妹挂帅平叛等情节。由福寿班连台演出。主演为余玉琴、陈瑞麟、尉迟韵卿、陆华云等。光绪二十八年(1902)重排时的主演是余玉琴、王瑶卿、贾洪林、陆华云、黄润甫等。嗣后重排时王瑶卿演何玉凤，从头饰、服饰到唱腔、动作均有创造性的革新，为余玉琴、王瑶卿之代表作，先后曾与梅兰芳、程砚秋、程继先、金仲仁、侯喜瑞合作演出。而后尚小云、荀慧生均曾演出过全部《十三妹》，从《红柳村》至《弓砚缘》、《挂帅平叛》，兼演何玉凤与张金凤。擅演此剧者尚有荣蝶仙、筱翠花(于连泉)、芙蓉草(赵桐珊)、章遏云、华慧麟、宋德珠、谢锐青等，均为王瑶卿所授。陈墨香曾将此剧移植为评剧本，评剧演员喜彩莲首演。1982年刘秀荣、张春孝改编上演。

剧本载于《京剧汇编》、《京剧丛刊》(合订本)及《戏典》第十六、《京戏考》第三(中国图书馆编辑)，《改良京剧本》载有十五场《弓砚缘》。

九曲黄河阵　京剧剧目。又名《混元金斗》。故事见于《封神演义》第四十七至五十回。写闻仲伐周不胜，赵公明受申公豹蛊惑，到殷汤营中相助，被陆压道人及姜子牙用“钉头七箭”射死。赵妹云霄、碧霄、琼霄(即民间传说中的送子娘娘)替兄报仇，怒摆黄河阵，接连困住诸仙。幸得老子和元始天尊下凡相助，大破黄河阵，三霄失败而亡。

此剧是以武旦应工、角色众多突出武打的群戏，剧中多用机关砌末。尚小云曾排演过此剧目。河北梆子也有此剧目，玉成班曾排演。(见下左图)





九件衣　河北梆子剧目。宋之的、马少波于1949年据梆子《烈女传》(《九件衣》)改编。写河南恶霸花自芳借口嫁女，向佃户勒索喜礼。佃户申大成无力缴付，向其表姐夏玉

蝉借得嫁衣九件，典钱纳偿。当晚花家被盗，嫁衣尽皆遗失，丫鬟自杀，乃诬大成所为，扭送官府，屈打成招，竟被斩首。夏玉蝉被逼疯，大成妻申娘也被花自芳抢至花府，企图霸占。幸逢李闯王大军到来，救出了申娘，惩办了花自芳，百姓欢腾。

此剧生、旦、净、丑行当齐全。群声河北梆子剧团于天桥丹桂戏院首演此剧目。刘桂红饰申大成，王静青(珍珠钻)饰申娘，白秀云饰夏玉蝉，李富贵饰花自芳。评剧、京剧等剧种均曾排演过此剧目。剧本载于《河北梆子汇编》第六集。(见上页右图)

九江口　京剧剧目。范钧宏改编于1959年。写北汉王陈友谅将女许配吴王张士诚之子张仁，并约好两家夹攻金陵朱元璋。张仁迎亲途中，被刘伯温擒获。刘另派大将华云龙冒充张仁去北汉诈亲。陈友谅不听元帅张定边苦劝，对华深信不疑，同时引兵去袭金陵。军至黎山中了埋伏，华云龙又反戈追击。幸好张定边在九江口假扮渔翁驾舟接应，陈友谅才得以脱险。



此剧1959年由中国京剧院首演。导演郑亦秋。袁世海饰张定边，叶盛兰饰华云龙，苏维明饰陈友谅，李幼春饰胡兰。剧本1962年由中国戏剧出版社出版，原传统剧本载《京剧丛刊》(合订本)。

九更天　京剧传统剧目。又名《马义救主》，亦名《滚钉板》及《弗天亮》。略见明朱素臣《未央天》传奇。写明书生米进图携老仆马义进京赴试，夜宿旅店，梦兄浴血来会。急折回家探视，其兄果因其嫂陶氏与邻居侯花嘴私通合谋被害死。侯恐事泄，杀妻藏头，移尸米家门口，诬告进图因调戏寡嫂不从而杀死其嫂。县令错断，马义鸣冤，县令假说有了尸头即可缓刑。马义无奈，回家杀死自己女儿，取其头至公堂，反而加重了进图的罪行，判成死罪。马义进京至闻朗太师处上诉；闻以铜铡、钉板等刑试其真伪，马义冒死忍受酷刑。闻知确有冤情，欲亲往勘查，但刑期已近，必须明晨行刑前赶到，当夜久不破晓，直至九更天始明。闻赶到，冤案遂得昭雪。

此剧唱、念、做皆重，是衰派老生应工戏。京剧演员张二奎、其徒刘景然以及高庆奎、马连良、周信芳等均擅长此剧。1950年7月文化部戏曲改进委员会审定剧目，曾决定将此剧停演。剧本载于《戏考》第六。

九尾狐　评剧剧目。马少波根据歌剧《农公泊》改编。写地主婆九尾狐，伙同小灶王、九头蛇等歹徒暗将佃户拴子之子石头及村女翠莲杀害，充当其夫殉葬之金童玉女。后九尾狐又勾引拴子，拴子拒绝，被押进地窖，其妻亦被逐出村去。中华人民共和国成立，拴 子妻回村，参加了土改斗争，在查抄九尾狐家园时，发现地窖，救出拴子，群情激愤，要求人民政府惩办凶手，讨还血债。

该剧于1949年11月由再雯社首演。导演于善民、江新蓉。小白玉霜饰九尾狐。小白玉霜本工青衣，在此剧中扮演彩旦。

刀劈三关 京剧传统剧目。又名《雷万春》。系汪笑侬根据徽剧改编。写唐僖宗时，奸相郭章暗约辽王羌洪入侵。唐将雷万春奉命率三子离京戍边，郭于饯行酒中置毒，雷中毒发病，三子先行至边疆御敌。长、次两子阵亡，第三子一鸣为浣花公主所擒，并强行招为驸马。雷万春诊愈后，郭矫旨赐雷死。雷正欲自刎，适截获郭章通敌书信，乃亲捕郭后驰救三关，斩将夺隘，擒获羌洪证实了郭之罪行。浣花公主只得绑其三子一鸣临阵乞和。

此剧是武老生应工戏，京剧演员汪笑侬擅演此剧，是汪派的代表剧目。剧本载于《汪笑侬戏曲集》及《戏考》第三十六。

三只鸡 北京曲剧剧目。王决、宁凌根据李二、刘学智创作同名山东快书改编。写某部队事务长，为给伤员补养身体，到一农家买鸡，农家大娘是拥军模范，坚决不肯收钱；而事务长为遵守纪律，一定要付钱，双方推让间，大娘之子建议，将钱送到有关部门支援祖国建设，双方皆喜。此剧于1954年由新中国曲剧团首演。导演王奔，唱腔设计首都盲艺人曲艺实验工作队，美术设计陈正明。边树青饰张大娘，孙嘉奎饰事务长，王桂兰饰金香。同年参加北京市第一届戏曲观摩演出大会，获演出奖、音乐伴奏奖。

三打陶三春 京剧剧目。吴祖光根据王瑶卿藏本《风云会》的故事和人物重新编写而成。写五代时，周主柴荣继位，赵匡胤被封为南平王，郑恩被封为北平王。郑当卖油郎时曾因偷瓜被看瓜女陶三春痛打后，经赵撮合，与陶订亲。赵将此事奏明柴荣，柴降旨以全副銮驾迎陶三春进京成亲。蒲城县令亲率銮驾前往，陶不愿受俗礼约束，遂与乃弟陶虎，乘毛驴进京。万里侯高怀德受赵、郑之托，乔装响马拟于途中打劫陶，以压下陶的“威风”，不料被陶击败。陶知情后大怒，提银锤大闹金殿。柴无奈，令速完婚，不甘示弱的郑恩，在洞房中欲以皇权、夫权压服陶，不想未能奏效，反被陶制伏。



此剧夸张、诙谐，是刀马旦应工的喜剧。1979年8月1日由北京京剧院四团在吉祥剧院首演。导演迟金声、周铠；音乐唱腔设计陆松龄；武打舞蹈设计李元瑞、徐玉川、刘永利、关鸿基等；舞美设计赵英勉等。王玉珍饰陶三春，罗长德饰郑恩，张克让饰赵匡胤，黄文俊饰高怀德，李明臣饰柴荣。

三里湾 评剧剧目。江风、高琛、薛恩厚根据赵树理同名小说改编。描述在农业合作化运动中，三里湾村党支部计划扩社开渠，村长范登高热衷于经商，抵制扩社；而富裕中

农马多寿家有“刀把地”，不愿入社，影响开渠。经过村党支部多方面进行工作，范登高转变，马家内部经过争论，终于全家同意入社，开渠引水得以顺利进行。剧中同时穿插灵芝与玉生、有翼与玉梅的恋爱故事。



该剧于1958年由中国评剧院首演。导演胡沙、张玮；音乐设计贺飞、徐文华、李琦；舞美设计刘颖、宋君芳。张德福饰范登高，小玉霜饰灵芝，赵丽蓉饰常有理，杜宝宇饰有翼。张德福在此剧中唱腔用男声正调，有〔楼上楼〕、〔大甩腔〕等腔创造。剧本藏中国评剧院。

三岔口　京剧传统剧目。又名《焦赞发配》。故事略见于《杨家将演义》第二十七至二十八回。写宋将焦赞因杀死王钦若之婿谢金吾，被发配沙门岛。杨延昭命任堂惠暗中护焦。焦行至三岔口，宿于黑店，店主刘利华夫妇拟害焦赞，恰逢任堂惠赶至，刘又拟暗中刺任，搏斗于黑暗之中，刘被任所杀。



中华人民共和国成立后，中国戏曲研究院京剧团将反面人物刘利华夫妇改为正面人物，并改剧情为任、刘由于误会而搏斗，后来释疑和解，共同保护了焦赞。此剧以摸黑格斗为特点，是武生、武丑的应工戏。剧中的任堂惠由武生扮演，李少春、张云溪擅演；刘利华由武丑扮演，叶盛章、张春华擅演。



1951年张云溪、张春华在第三届世界青年联欢节演出此剧获得一等奖。1957年。李小春等在第六届世界青年联欢节演出此剧获金质奖。北方昆曲、河北梆子均有此剧目。剧本载于《京剧丛刊》合订本。

三座山　京剧剧目。1956年范钧宏根据蒙古人民共和国同名歌剧改编。写蒙古三座山地区，牧民云登与少女南斯勒玛相爱。封建王爷巴拉干游猎，见南斯勒玛美貌，强抢而归，又命爪牙乔装改扮狙击云登。云登遭到袭击受伤，恰遇王府女管家好尔勒玛，巴拉干强令云登与其相爱，

纠缠间牧民布扬赶到，帮云登悄悄脱身。云登夜入王府，正值王爷逼娶南斯勒玛。南假意应允，云登与南斯勒玛相会。好尔勒玛发现后急忙报告王爷，擒住云登，并威胁南就范。布扬用计救出云登，二人又救南斯勒玛逃离虎口，巴拉干率兵赶至三座山，云登与众牧民起义，击败王爷。云登与南斯勒玛终成眷属。

1956年中国京剧院首演。导演马彦祥，音乐设计刘吉典，配器张肖虎，乐队指挥任子衡，舞蹈设计贾作光，服装设计安振山。张云溪、王清乾饰云登，张春华饰布扬，叶盛长饰云登父，云燕铭饰南斯勒玛，周金莲、刘兰饰好尔勒玛。剧本载于《剧本》1956年7月号。

三盗九龙杯 京剧剧目。任子衡根据传统剧目《九龙杯》改编于1958年。写清代镖师黄三太因救射猎遇虎的康熙帝，受黄马褂赏赐，黄感激之下，誓保清廷。绿林杨香武闻知，为显示技艺，夜入畅春园盗走康熙的九龙杯，途中住王伯燕店，王又将九龙杯盗走送与周应龙。朝廷失杯，将黄三太全家系狱，勒令黄限期寻杯。计全向黄献计，以贺黄马褂为名，召集天下绿林，以便从中查寻。黄好言召集群雄，计全故意当众夸耀黄三太打虎绝技，终于激出杨香武与王伯燕各自说出盗杯之事。黄向杨、王索杯，以救全家性命。王又说出将杯送与周应龙。王、杨同赴周府索杯不得，遂夜入周府调虎离山将杯盗出，交黄言和。



此剧由中国京剧院演出。张春华饰杨香武，景荣庆饰黄三太，张云溪饰计全。原传统剧本载于《京剧汇编》五十六集。

三疑计 河北梆子传统剧目。又名《拾绣鞋》、《一家闷》、《香罗带》、《平地风波》。写总镇唐英，慕秀才王标文采，请其入府为子塾师。一日，唐校场散操后得知王标患病，亲至书房问候，发现妻李月英的绣鞋一只。唐疑妻与王私通，便拾鞋归宅为据，拔剑逼妻。强命丫鬟深夜到书房请王入宅，王拒不开门。唐又迫妻亲去叩请，遭王隔门训斥。唐问子，始知是子送被时误将绣鞋夹带至书房的。唐知错疑，向李氏伏首赔罪，夫妻重归于好，但王却弃馆而去。

此剧为青衣、老生应工戏。为河北梆子青衣、老生必学之剧目。秦凤云、王静青(珍珠钻)擅演此剧。京剧有陈墨香改编本易名《香罗带》，故事相同，人、物名称有异。如塾师名陆世科，唐妻名林慧娘。疑物绣鞋改为香罗带等。荀慧生首演。1955年中国京剧院曾改编为《平地风波》。评剧也有此剧目。梆子本收入《戏曲大全十二卷》卷六。京剧本载于中华图书馆编辑《戏考》第七。

下河东 河北梆子传统剧目。又名《龙虎斗》、《斩呼延寿廷》、《赶驾》。本事见《北宋杨家将演义》及《呼家将》。写宋太祖时河东白龙谋反，赵匡胤御驾亲征，欧阳芳挂帅，呼延

寿廷兄妹为先锋。欧阳芳密约白龙夤夜偷营并私自斩了先锋呼延寿廷，夺取了太祖御玺，行权篡位。呼延凤英为兄报仇，又被赵匡胤龙棍误伤致死。欧阳芳命人抄斩呼延全家，呼妻康玉瑛偕哑巴投井得救，后哑巴病愈改名呼延赞，在罗家山学成武艺，赴河东杀死白龙、并找赵匡胤报仇。经赵再三申诉和恳求，收呼延赞为将，清除了奸佞欧阳芳。

此剧是行当齐全、唱、念、做、打俱备的群戏。有“唱死的红生”（指赵匡胤的唱工），累死的武生（指呼延赞的武打）之说。河北梆子演员孙佩亭（十三红）、薛固久（十二红）均擅演此剧。京剧也有此剧目。剧本载入《河北梆子剧目汇编》，京剧本载于《京剧汇编》第十六集。

大刀王怀女　河北梆子剧目。写宋时辽邦韩昌率兵犯境，守将王廉变节投敌，其女王怀女浴血奋战，终为辽所擒。虽陷囹圄十载却威武不屈。后与母设计逃出，投奔三关元帅杨延昭。杨虽曾与怀女定有婚约，但十载阻隔，又误信韩昌借刀杀人之计，疑怀女诈降，不肯留纳，八贤王不加详察，几将怀女屈斩。唯佘太君慧眼识英雄收下王怀女。两军阵前，怀女舍娘亲、杀生父、败韩昌，破敌凯旋。



此剧1981年由北京市河北梆子剧团演出。原系乱弹剧本，王文德改编、朱韵德又据王文德同名剧本移植整理；导演朱韵德、谢瑞霖；音乐唱腔设计吕亦非、常维敬、郭夏霞；舞美设计高伯龙。李二娥饰王怀女。

大红袍　京剧传统剧目。取材于清小说《海公大红袍全传》，清刘（一作牛）三编剧，四喜班曾演出。写明海瑞巡按两江，闻萧大亨横行霸道，便与邹应龙私访。路遇被冤总督张经之子天宠，偕行。秀才钱梦皋妻蔡玉梅被赵疯子所抢，钱妹春烟又被丁仕卿调戏，为张天宠先后救下。县官沈一贯为此竟将张天宠及海瑞、邹应龙、钱梦皋监禁。春烟逃至萧大亨府，被幽禁；萧妻使其女扮男装逃走；路遇秀才吴章，识破春烟之乔装，遂订婚约。嗣后春烟遭王葵胁迫，逃出后又被丁仕卿、赵疯子捉回，为刘铤所救，海瑞也被巡按林润救出，再次私访，被诱入土豪何鳌庄中，与春烟同押土牢。海瑞被吴章原订妻室邵秀琴救出，遇王葵强邀海瑞同游妓院，在妓院遇萧大亨妻严似珠及被卖入院的蔡玉梅与渔女万红娇，方知萧大亨并非坏人，并知万与吴章有婚约。后吴章、刘铤得中、吴任江南巡抚，误信人言与海瑞作对。万红娇控吴赖婚，钱春烟控吴悔婚，邵秀琴也来找吴章，使吴大窘。最后海瑞使萧大亨与严似珠团聚，并代张天宠、吴章完婚。

此剧是以老生应工的连台本戏。据载：清同、光年间四喜班演出时，王九龄、梅巧玲、孙菊仙等参演；光绪二十二年（1896）重排时有余玉琴、许荫棠、何桂山、陈德霖、黄润甫、陈瑞

麟、王瑶卿等参演。剧本载于《京剧汇编》第四十五集。

大香山　京剧传统剧目。又名《妙善出家》、《观音得道》、《火烧白雀寺》、《香山还愿》。取材于宋《香山宝卷》及明罗懋登《香山记》传奇。写兴隆国妙庄王的三公主妙善吃斋礼佛，不愿招婿。庄王怒贬妙善，妙善却宁死不改其志。庄王传令将她绞杀，达摩将她救至白雀寺修行，庄王得知又命火烧白雀寺，有五百僧人被烧死。庄王盼子成病，达摩使妙善幻化为道童去为庄王疗治，告以必需亲人手眼为药，才可治愈其病。庄王亲族无人肯献，唯有妙善献出手眼治愈父病。庄王到香山还愿，见妙善修成正果，悔悟皈依。妙善又到地狱救出五百僧人，佛祖封其为大慈大悲救苦救难灵感观世音菩萨。

此剧是唱做并重的旦脚应工戏，京剧演员林颦卿曾演出于前门外西柳树井第一舞台。河北梆子也有此剧目，梆子演员田际云（响九霄）以擅演妙善而著称。城南游艺园的坤班亦曾上演此剧。1950 年文化部戏曲改进委员会审定剧目，因该剧宣扬迷信，有恐怖的表演，列为停演剧目。剧本载于《戏考》第三十六。

大保国、探皇陵、二进宫　京剧传统目。又名《龙凤阁》。取材于鼓词《香莲帕》。写明穆宗（朱载垕）死后，太子年幼，太师李良进谗言，李艳妃欲让江山于李良。定国公徐彦昭与兵部侍郎杨波力谏不听，徐夜探皇陵哭诉，杨召诸子率兵至，一同进宫再谏。李艳妃因李良封锁宫门，认识到李良图谋不轨，感徐、杨忠心为国，命其扶保幼主登基。

此剧是以唱工为主的生、旦、净应工戏。京剧旦脚演员胡喜禄、梅巧玲、时小福、余紫云、陈德霖、尚小云、张君秋等，老生演员谭鑫培、孙菊仙、余叔岩、言菊明、谭富英、杨宝森等，铜锤花脸演员何桂山、金秀山、裘桂仙、金少山、裘盛戎等均擅演此剧。河北梆子也有此剧目。剧本载于《京剧丛刊》合订本及《戏考》第四、第六。梆子本载入《河北梆子剧目汇编》。王瑶卿为王玉蓉重排该剧时，前有《封官》，后有《斩李良》，名为全部《李艳妃》。（见下左图）





小上坟　京剧传统剧目。又名《飞飞飞》、《刘禄景荣归》、《禄敬荣归》、《丑荣归》。写

刘禄景(或作禄敬)入都应试久而不归,其妻萧素贞疑其身死,清明日上坟哭祭。刘中试,授县令,便道回乡。见萧,遣散仆从,趋前相认。萧不信,刘历数家事,夫妻团圆。

此剧为花旦、丑脚应工戏。通唱〔柳枝腔〕,歌舞繁重。芙蓉草、高四保、李紫珊(万盏灯)、毛世来等均工此剧。河北梆子亦有此剧目。剧本载于《戏曲大全十二卷》(五卷),《京剧汇编》第二集。(见上页右图)

小红袍　京剧传统剧目。又名《五彩舆》,内容略见黄秉石《海忠介公传》等。写明嘉靖年间,太师严嵩专权。礼部主事海瑞忤严,贬为淳安县令。鄢懋卿趋附严嵩,官升浙江盐政,临行严党赵文华赠鄢妻秦氏五彩轿。淳安少女冯莲芳遣弟三元与姑母拜寿,姑母将女彩霞许三元为婚,姑父汪铉又将女儿许秀才顾樵。姑命三元提前迎娶。顾劫花轿,误抢秦氏,赔银五万两了结。顾状告汪、冯。海瑞断案,拿问鄢家仆人鄢富,因其敲诈民财,游街示众。海寇徐海抢走彩霞、秦氏。冯莲芳投军,擒徐部下李兴。镇海将军戚继光与夫人周氏分兵剿寇,周氏战徐女摩云不胜,反得救出彩霞、秦氏。赵文华升工部侍郎,奉旨入浙,游妓院,强行逼迫故总督张经之女月娇陪酒,因不从而鞭打之。冯莲芳携婢女春秀赶到,怒打文华;海瑞捕文华,枷号示众。冯莲芳助周氏,为寇所擒,继光因子戚勇临阵退缩,怒斩之,因而军威大振,败寇。海瑞劝降徐海,被扣留寇营。世袭男爵胡宁单刀直入逼降徐海,莲芳擒摩云凯旋。经海瑞撮合,彩霞嫁三元,莲芳嫁顾樵,月娇嫁胡宁,摩云嫁戚继光为妾,秦氏重归鄢懋卿。周氏痛子责夫,误打懋卿。经过笑料迭出的洞房花烛,均皆奉旨完婚、封官。



此剧系清内廷升平署以昆弋演出的连台本戏。清道光三十年(1850)由严问樵完成京剧本的编纂,光绪六年(1880)前后四喜班王九龄、余紫云等排演。光绪二十三年重排时有孙菊仙、杨桂云、杨小朵、胡素仙、王瑶卿、金秀山、德珺如、罗百岁等演员参加了演出。辛亥革命后王瑶卿重排主演。嗣后萧长华为富连成科班改编重排,名《五彩舆》,由马连良、王连甫、吴富琴等参加演出。民国十一年(1932)后经清逸居士(溥绪)改编后由马连良首演,把原为《小红袍》之剧名,误用《大红袍》,混淆了《五彩舆》和《德政坊》的区别。中华人民共和国成立后,北京群声河北梆子剧团也曾移植重排了此剧目。《五彩舆》剧本载于《传统剧目汇编》(京剧第十九集)。

小放牛　河北梆子、京剧传统剧目。又名《杏花村》。写村女路遇牧童,两小无猜,互以对歌问答,兴尽而别。

此剧为小旦、娃娃生或丑行唱、做并重的歌舞戏。河北梆子演员侯俊山首演,马林山、

刘子云均擅演之。京剧演员贾璧云、紫金仙、粉菊花、筱翠花、荀慧生以及刘秀荣、刘琪、马富禄、张春华等均工此戏。有李岳南、刘保绵、袁韵宜、赵绮霞、陈永玲、王福山共同整理本。1955 年徐玉川在世界青年联欢节演此剧获奖。剧本载于《戏曲大全十二卷》六卷,《戏考》第四。(见右图)



小商河　京剧传统剧目。故事见于《宋史・岳飞本传》。写宋代岳飞率兵与金兵交战,派杨再兴拒敌。杨再兴大败金兵,乘胜追击。时值大雪,杨再兴追至小商河,因河面冰薄为雪覆盖,误陷河中,被金兵乱箭射死。此剧为武生或武小生应工戏。京剧演员李洪春擅此剧。剧本载《京剧汇编》第二十八集。

山村花正红　北京曲剧剧目。徐淦生、赵其昌、史尚直根据刘佳创作的同名话剧改编。写驻某山村之解放军医院内科主任郭建华,强调医院设备和技术条件困难,难以治疗瘫痪病人。青年医生沈建在党委书记金任田和群众支持下,勇挑重担,敢闯难关,经过不断的刻苦钻研与实验,使用针炙、理疗等中西医结合疗法,使卧病不起的战士站立起来。

北京曲艺团于 1965 年首演,导演栗丽等;音乐设计刘书方;舞美设计陆阳春、魏礼颖。孙砚琴饰沈建,史尚直饰金任田,黄坚饰华冬生,冯宇康饰郭振华。

山村姐妹　评剧剧目。朝阳评剧团创作组根据刘厚明同名话剧本改编。故事发生在二十世纪六十年代北京远郊某贫困的山村,女知识青年金燕高中毕业后,放弃进县城工作的机会,扎根山村,结合造林保水防风,提出种植苹果树的设想。对此有人反对,有人观望,有人支持。妹妹金铃嫌弃贫穷落后的山村,一心要嫁给平原农村的贾明理,并大要彩礼。致使贾负债累累。金燕努力克服了各种矛盾和困难,弥补了自身科学知识之不足,终于用行动赢得了乡亲们的信任,同心协力使山村面貌为之改观,既传播了科学种田的知识,又扭转了“山村女儿嫁平川”的村风。

此剧于 1964 年由北京朝阳评剧团首演。执行导演黄蜚秋;音乐设计白得山、李寿增;舞美设计马维奇。李如茵饰金燕,李淑华饰金燕娘,曹小英饰金铃,单如饰老耿头。

千万不要忘记　评剧剧目。胡沙、何孝充据丛深同名话剧改编。写青年工人丁少纯,出身于工人阶级家庭。结婚后,与岳母同住。岳母家解放前开设鲜货店,岳母资产阶级思想异常浓厚,丁少纯受其影响,思想逐渐被腐蚀,追求吃穿、享受,为买一身毛料服装,设法筹资,致使工作接连发生事故,险些铸成大错。后在祖父和父亲的教育下,终于认识到错误,提高了觉悟。

此剧 1964 年由中国评剧院演出。导演李肖;音乐设计刘汉章、龚占海、韩振华;舞美设计田沛、白波;服装设计许多;灯光设计程乃猲。刘敏庚饰丁少纯,喜彩莲饰姚母,马泰饰丁

爷爷。朝阳评剧团演出本为刘东升根据原著改编。北京曲艺曲剧团也曾上演此剧，剧名为《祝你健康》。改编者王素稔、张定华、徐淦生、刘司昌。导演于真；音乐设计刘书芳等；舞美设计华丽群。黄坚饰丁少纯，曹宝禄饰丁海宽，王凤朝饰丁爷爷，联幼茹饰岳母。曲剧改编本于1964年由北京出版社出版。北京群声河北梆子剧团亦演出了此剧目。京剧本《千万不要忘记》由中国京剧院二团演出。剧本改编王颉竹。李和曾、张云溪、张春华等主演。

千年冰河开了冻　评剧剧目，又名《大破胭脂狱》。马少波、辛大明编剧。写煤矿工人之女玉清，因母病被骗卖到清香阁妓院，更名金桥。在“胭脂狱”中备受摧残，决心外逃，不料又被卖为暗娼。清香阁领班黑牡丹，诬银芳暗助金桥逃走，对其百般虐待，并关进地窖。1949年，中华人民共和国成立后，黑牡丹仍威胁众姐妹不准向政府吐露真情，众姐妹在政府工作人员启发下，提高了觉悟，斗争了黑牡丹。金桥与失散多年的母亲得以团聚。

此剧1950年由新中华评剧工作团首演。导演洪深，执行导演席宝昆。小白玉霜饰金桥，喜彩莲饰银芳，鸿云霞饰黑牡丹。剧本由新华书店华东总分店于1950年出版。

千里送京娘　昆曲剧目。秦瑾、时弢、白云生根据《警世通言》卷二十一及《今古奇观·赵太祖千里送京娘》，并参照元彭伯威《四不知月夜京娘怨》杂剧、清人李玉《风云会》传奇改编。写宋赵匡胤在汴梁杀死土豪逃奔西关，途中救了被强盗掳藏的赵京娘，并送其回家。为男女防嫌，结为兄妹，途中京娘被赵匡胤磊落胸怀所感动，流露爱慕情绪，而赵心怀大志，故作不解，送京娘至家门辞别而去。



1961年3月首演于北京。导演樊放；作曲陆放、傅雪漪。侯永奎饰赵匡胤，李淑君饰京娘。后侯少奎、洪雪飞亦上演此剧，成为北方昆曲剧院的保留剧目。1955年《上海文化》出版单行本。

千忠戮　又作《千钟禄》、《千忠会》、《琉璃塔》。清李玉原作，昆曲传统剧目。写明季“靖难之役”，明成祖朱棣夺得帝位后，命建文帝旧臣方孝孺起草诏书。方忠于建文帝，身着孝服上殿怒斥新君，虽被敲牙割舌、诛戮十族仍不应草诏。建文帝失位后，偕旧臣程济乔装僧道，流亡湖广等地。十六年后，终被成祖官吏严震直捕获。严亦系建文帝旧臣，程济责以大义，众军感伤星散，严愧悔自刎。程保建文帝再逃，但终未得复位。该剧之《草诏》、《搜山》、《打车》等折，为北方昆弋演员陶显庭、郝振基等常演剧目。剧本载于《缀白裘》三集。



义和团 北京曲剧剧目。史尚直、李宝岩、于真、张明权、赵其昌、张金兰根据天津人民歌舞剧院同名歌舞改编。写清末朝政腐败，丧权辱国，英、美、法、日等列强，加紧侵略。山东、河北一带农民忍无可忍，组织"义和团"驱洋寇、杀贪官，义旗高举，声势浩大。1900年，列强入侵，义和团"天下第一坛"大师兄张德成率众在镇海一带阻击洋寇。慈禧降旨命直隶总督裕禄邀约张德成率众与官兵一起捍卫天津。张德成与黄圣莲、张大海等率义和团及红灯照男女团民浴血奋战，痛击洋寇，连连获胜。列强威胁清廷，清廷屈膝求和，答应剿灭"义和团"。裕禄奉密旨勾结洋寇，内外夹攻，张德成誓死捍卫天津，壮烈牺牲。黄圣莲、张大海率余众高举"扫清灭洋"义旗，投入新的战斗。

该剧1962年由北京曲艺团曲剧队首演。导演李章、于真；音乐设计关筑声、韩德福；舞美设计华丽群；服装设计魏礼颖；化妆设计王喜兰。李宝岩饰张德成，孙砚琴饰黄圣莲，黄坚饰张大海，佟大方饰裕禄。

广泰庄 河北梆子传统剧目，又名《收徐达》。本事见《明史·太祖本记》，《藏书》卷三及《明英烈》第十四回。写朱元璋起义濠州，慕徐达训练士卒有贤名，欲请其相助。朱往请，徐以老母在堂谢绝之。朱与刘伯温谋，令常遇春劫持徐母，假缚于城楼，又令郭英佯攻广太庄，徐达迎战，郭乘机焚其庄院。徐达无奈，归服朱元璋。

此剧为靠背老生应工的群戏。河北梆子演员薛固久（十二红）擅演此剧目。京剧也有此剧目，马连良曾演出。剧本载于《河北梆子剧目汇编》。

女侯爷 京剧、河北梆子"两下锅"剧目。又名《梅花簪》。编剧杨韵谱。全剧二十二场。写广东巡抚吴秉钧被诬罢职、携女素娟还乡，船泊岳州。举人徐廷臣有子徐苞，自幼与本村杜继牧之女冰梅有婚约，以梅花簪为定情之物。徐苞外出游学，广东新任巡抚吴德之子吴厚，偶见冰梅，欲图之。知杜、徐有婚约，乃到县衙诬告杜家。县官将冰梅断给吴厚，吴强娶冰梅并打死梅父。徐苞还乡得知，持簪去吴府辩理，适吴德因海寇作乱，送眷属还乡，苞追至岳州，误将吴秉钧之舟当作吴德之船，又将吴女素娟误为冰梅，急呼不应。苞疑梅悔约，抛簪于船舱而去。吴厚差人追杀，苞脱难后直奔京城赴考。冰梅伺机缢死吴厚，投水遇救入狱。知府郑人杰不肯定案。时徐苞中状元，放山东为官，一路代理民词。冰梅知苞到甚喜，但苞却判梅死刑。苞父不允，夜审冰梅。梅误认为行刑，得禁妇郭氏助，外逃，又被掳至山寨。幸寨主为郭氏之子。后海寇作乱，吴德出战被俘降寇。林则徐出征，冰梅改扮男装随郭等出海助战立功。梅被封为定远侯。又经一段波折，苞梅重好，苞娶杜、吴二女。

此剧民国十二年（1923）前后由奎德社演出。导演、舞美设计杨韵谱。秦凤云扮演冰梅，先为闺阁幼女，以花旦应工，后改青衣，再反串须生。后李桂云曾演此剧。剧本藏中国艺术研究院戏曲研究所。

女教师 评剧剧目。王亚平作剧。描述女青年宋洁芳中学毕业后，到甜河湾村小学任教。有的学生家长对她缺乏信任，个别学生又顽皮淘气，教学一时难以开展，使她非常苦

恼，想一走了事。后在村长等帮助下，决心教好孩子。由于她教学认真负责，成绩卓著，受到群众爱戴，被选为全县一等模范。

此剧1952年由首都评剧团首演。导演苏民，音乐设计张定和。李忆兰饰宋洁芬。该剧参加1952年第一届全国戏曲观摩演出大会，获演出三等奖；李忆兰获表演二等奖。剧本有沈阳东北人民出版社出版的单行本。

飞夺泸定桥　昆曲剧目。1962年韩鹭丽根据丁英同名京剧本移植整理。写中国工农红军在长征路上，突破天险大渡河的故事。1935年5月，红军主力行进到川、康边境大渡河边的安顺场，为了尽快渡河，派遣一支部队抢夺大渡河上的铁索桥。战士们战胜狂风暴雨，克服了被敌人烧得只剩下几根铁索的泸定桥，在中国人民革命史上写下光辉的一页。



此剧是以武打、舞蹈为主的群戏。北方昆曲剧院演出。导演周仲春；作曲唐洪云、陆放；舞美设计鲁田；武打设计韩盛桐。张敦义、周万江、刘国庆、侯新英、侯长治、张志斌、白士林、戴祥其、侯少奎、王宝忠，韩建成等分饰红军指战员。

王少安赶船　评剧剧目。成兆才编剧。取材于《聊斋志异》。故事叙公子王少安闲游江边，见渔家女张翠娥貌美，试投玉镯，翠娥笑纳。正欲交谈，张父归来，驾舟而去。少安紧追不舍，但未能如愿。一日少安到张家湾，巧遇翠娥。二人倾诉爱心，又被从邻村归来之张父冲散。少安不肯作罢，托人至张家议婚。一对情人，终成眷属。

此剧为评剧常演剧目。剧本首载《评剧大观》第一集（文汇书局1936年出版），东亚书局（1943年出版）的《评剧新编》亦收有此剧。另有《评剧大观》（中国评剧院编，宝文堂书店出版）收有此剧。中国评剧院藏有抄录本。

井台会　评剧传统剧目。描述五代时刘智远别家投军，其妻李三娘受兄嫂虐待，每日推磨、担水，备受艰辛。一日，三娘在磨房产子，取名咬脐郎。因恐兄嫂加害，将子托人送到智远处。十六年后，刘智远领兵镇守潼台关，咬脐郎郊外打猎，因追白兔，与三娘邂逅于井台，母子相会。

此剧为青衣唱工戏，评剧常以此戏作为初学者的开蒙戏。1955年，李岱整理后由中国评剧院演出。小玉芳饰李三娘，张德福饰咬脐郎。长春吉林人民出版社于1957年出版单行本。

河北梆子有全本《白兔记》。写后汉高祖刘智远，落魄时在马王庙偷吃李文奎酬神供

食，李见其貌不凡，收留家中并以小女三娘婚配。李死后，其子洪信恐刘分其家产而害之。刘遂投军，立功受显位。三娘受兄嫂虐待，于磨房产子，取名咬脐郎，请人送至刘处。十六年后，三娘井台打水，与子相会，始得全家团圆。1956年北京新中华河北梆子剧团演出。王晓云饰李三娘，刘桂红饰刘智远，玉宝红饰窦公，吴增彦饰咬脐郎。

开　店　评剧剧目。又名《马寡妇开店》。成兆才编剧。取材于《唐书·狄仁杰传》。



描述唐代山西书生狄仁杰赴京应试，夜宿马家客店，店主马寡妇因其翩翩年少，夜入狄室表示爱慕。狄恪守封建礼教，予以拒绝，并以安心守节、教子成名等教义劝马息念而归。

此剧为生旦唱工戏，是评剧著名传统剧之一。白玉霜等均擅此剧。该剧1955年，曾在中央文化部委托中国戏曲研究院举办的第一届戏曲演员讲习会结业时展览演出。由小白玉霜饰马寡妇。剧本曾以《报阴功》剧名首载《评剧大观》(诚文书局1929年出版)。以《马寡妇开店》剧名收入《评戏考》第一集(上海文汇书局1936年出版)。《评剧新编》(东亚图书馆1943年出版)亦收有该剧。

天水关　京剧剧目。又名《收姜维》。源出《三国演义》第九十三回。写三国时诸葛亮上《出师表》，辞别刘禅出师。遣赵云攻取天水关。天水太守马遵不敢出战，部将姜维请令出城迎敌，击败赵云。诸葛亮深爱姜维之才，乃命魏延假扮姜维至关前，扬言已降蜀军，马遵果然信之，俟姜维至，闭门不纳。姜维进退无路，遂投降诸葛亮。此剧为武净应工戏。穆凤山、黄润甫等均擅演此剧。剧本载于《戏剧大全十二卷》第一卷。

天女散花　京剧剧目。齐如山、梅兰芳根据佛教《维摩传》编撰而成。写如来佛在讲经说法时放开慧眼，遥知维摩诘居士在毗耶离大城现身，生病，命文殊师利率诸菩萨弟子前去问候。又遣天女前往散花，以验结习。天女遵命前往，在离开众香国去散花途中，游历了大千世界。四沙弥谈法，又侍维摩诘；文殊与之参禅；天女至，乃散花复命。



此剧为歌舞并重的旦脚应工戏，为梅兰芳古装新戏代表剧目之一。民国六年(1917)十二月在北京吉祥园首演。剧中“云路”、“散花”两场的绸舞富有特色，是梅兰芳对京剧舞蹈的革新贡献。剧本载于《梅兰芳演出剧本选集》。另有《戏考》第二十六及《戏学汇考十一卷》正旦剧本均收载。

天河配　京剧剧目。又名《七月七》，亦名《牛郎织女》。故事始见于《古诗十九首》，又见于《荆楚岁时记》、《续齐谐记》及明朱名世《牛郎织女传》。写牛郎与兄张有才合住，嫂嘎氏挑唆兄弟分家。牛郎分得的耕牛系上方金牛星下界，指引牛郎在众仙女沐浴时窃走织女衣服。织女赶来，与牛郎结为夫妻，男耕女织，生儿育女。王母召回织女，牛郎携儿女追赶上天，王母用金簪划一道天河，隔开二人，只允许他夫妻二人每年的七月七夕鹊桥相会。

此剧为王瑶卿编演，是农历七月七日的应节戏，也是以旦脚应工的群戏。梅兰芳、荀慧生、新艳秋（王玉华）、章遏云、李世芳等均曾演过织女。金仲仁、姜妙香、李万春等曾演过牛郎，金少山曾饰演金牛星，言菊朋曾饰演张有才，萧长华曾饰嘎氏。在一次大反串演出中，曾由郝寿臣饰织女，高庆奎饰牛郎。民国三十七年（1948）有曹慕髡改编本，由李紫贵导演，四维剧校演出。中华人民共和国成立后，中国戏曲学校重排此剧，由王瑶卿创腔，刘秀荣等演出。昆曲演员韩世昌，河北梆子演员金钢钻、喜月琴（高媚兰）、评剧演员小白玉霜（李再雯）、新凤霞等均曾移植重排上演此剧。京剧本收入1952年8月号《剧本》，并有华东戏曲研究院编审室编1956年上海文化出版社本。

天雷报　京剧传统剧目。又名《清风亭》。源出明人《合钗记》传奇。写宋代士人薛荣赴京赶考，其妻严氏虐待其妾周桂英。元宵夜，周在磨房产子，严氏命仆将小儿抛往荒郊。周暗将血书、金钗藏于婴儿身上以备记认。弃婴被张元秀拾去抚养，取名张继保。继保十三岁入学后因同学讥讪，回家向张索要亲生父母。张怒责之，继保逃至清风亭，张追至恰遇周桂英。周先为排解，后见血书，知为己子，欲相认携去，张元秀忍痛予之。元秀夫妻后为老病所缠沦为乞丐，得知张继保中状元返里消息，径往相认，继保竟翻脸无情拒不相认。二老悲愤双双碰死。忘恩负义的张继保被雷殛毙命。京剧以《清风亭》一折作折子戏演出。



此剧是以张元秀为主的老生应工戏。马连良、周信芳、雷喜福、叶世长等均擅此剧。马连良、张君秋、王幼卿、朱剑秋等有唱片行世。河北梆子亦有此剧目。京剧整理本载于《京剧丛刊》（合订本），传统剧本载于《京剧汇编》第九集。河北梆子剧本载于《河北梆子汇编》第六集。

无双传　评剧剧目。高琛据唐人小说编剧。写唐代尚书刘震之女无双，与表兄王仙客相爱。上元节无双游曲江池，乔装出游的皇帝遇之，欲纳为妃。刘震辞奏，触怒皇帝。又值刘震举荐的经原节度使叛乱，遂受其株连而下狱。无双被迫入宫，被皇家发往皇陵服役，欲以此逼她顺从。无双给王仙客传书，嘱其求义士古押衙相救。古用计救出无双，无双与仙客永偕白首。

此剧1959年由中国评剧院首演。导演冯霞、张玮；音乐设计贺飞、杨培；舞美设计张尧、苏丹、程乃夙、许多。李忆兰饰无双，袁凤霞饰王仙客，王凤文饰古押衙。以后继由新凤霞、张德福等再演，宝文堂于1960年出版该剧的单行本。（见右图）



云罗山　河北梆子传统剧目。源于民间传说。写白士永以卖斗为业，一日携妻、妹赴太保庙圣会卖斗，太师任伯玉之子任彦虎，欲强娶白妹素莲为妻。白阻拦，惨遭毒打，并强逼白父母允婚。二老大骂任彦虎非礼，被杀害。白携妻、妹夤夜潜逃，几经死难，穿越云罗山，投素莲未婚夫云尚吉家避难。适逢尚吉之父也遭任彦虎诬害，在逃难途中邂逅世永夫妻及素莲，说明原委。尚吉夜入任府杀了任一家。



此剧行当众多，是穷生的重头戏。深山渡桥一场，冰山雪岭，悬崖断涧。结满冰雪的独木小桥上，白士永背妻、背妹三过独木桥的表演，加上甩发功的烘托，形成全剧的高潮。河北梆子演员赵云起（穷三羊）擅演此剧。1951年翁偶虹、李少春参照晋剧本《云罗山》改编成京剧本。由李少春饰白士永。剧本载于《京剧大观》第六十。另有1957年北京宝文堂出版的单行本。

丐侠记　京剧、河北梆子“两下锅”剧目。又名《无名英雄》。韩补庵、杨韵谱编剧。全剧十九场。写武汉恶绅霍大绅、霍保荫父子，结交官府，欺压民众，知彭志鹍有古画，欲强取以献胡督办。彭不依，藏画于好友邓别古处。彭被霍杀害，彭侄少昆刺霍未遂，装乞丐化名狗儿，专事扶弱济贫。霍保荫欲夺美专毕业生赵晓湘为妾，遭拒，遂诬赵父女私通革命党。赵父入狱，晓湘投舅父邓别古处。霍大绅知画藏于邓家，骗取未遂，又诬邓私通革命党。邓被捕，霍保荫欲往邓家劫晓湘。少昆知，往告晓湘，杀霍后偕晓湘投进步记者刘若士家，遇革命志士黄振武。革命军起义时，黄负伤，被少昆救往郊外，又遇清兵，少昆迎战负重伤牺牲。义军胜后建墓立碑，但不知其姓氏，直书“无名英雄之墓”。

此剧，民国六年（1917）由奎德坤社演出。导演、美术设计杨韵谱。坤武生盖荣萱饰彭少昆，鲜灵芝饰赵晓湘。后秦凤云饰晓湘。民国十年，杨韵谱应邀赴沪，为金少山、高庆奎等排此剧。北京张笑影、小鸣钟为首的益世社和同德社亦演出此剧。剧本藏中国艺术研究

院戏曲研究所。

艺海深仇 评剧剧目。李凤阳、新凤霞编剧。写抗日战争时期，某城市女青年陈凤英以唱评戏谋生。青年学生赵凌云因参加学生运动，被敌特阎五追捕，仓促间逃进凤英家中，后二人同师学戏。日本投降后，阎五又与国民党当局勾结，见凤英貌美而起歹意，凤英拒之。阎抓走凌云，诬凤英为己之逃妾，严刑拷打，凤英被迫屈从。1949 年，该城解放，凌云出狱，邀见凤英，嘱其查找阎之反动证件向政府检举。阎受到人民政府的惩罚。

1951 年首都实验评剧团首演。导演杨星星、王度芳。新凤霞饰陈凤英，张德福饰赵凌云，王度芳饰阎五。剧本由大众书店于 1951 年出版，北京宝文堂于 1952 年至 1954 年多次再版。



太君辞朝 京剧传统剧目。又名《长寿星》、《黄花国》，源出《杨家将》鼓词。写宋仁宗时，黄花国反，杨家将三代多已伤亡。佘太君率杨府诸女及媳前往征讨，获胜回朝。因杨家男儿多丧疆场，只遗小孙杨藩，又因年迈，太君乃辞朝告老还乡。仁宗挽留不成，遂率朝臣饯送佘太君归里。

此剧是以佘太君为主的老旦唱工戏。龚云甫、李多奎等擅演此剧。剧本载于《京剧汇编》第四十三集。

太真外传 京剧剧目。齐如山、李释戡、梅兰芳编创，故事源于唐白居易《长恨歌》，陈鸿《长恨歌传》、《太真外传》，元白朴《唐明皇秋夜梧桐雨》杂剧，明屠隆《彩毫记》传奇，吴世美《惊鸿记》传奇，清洪昇《长生殿》传奇，《隋唐演义》第七十九、八十一、八十六、九十一、九十八及一百回。写唐代蜀司户杨玄琏女杨玉环，先为寿王妃，后被唐玄宗选入宫，册为贵妃，宠冠后宫。杨家兄弟姐妹皆受封赏，身居显要。玄宗对玉环宠幸异常，于七夕共誓，愿永结夫妇。安禄山反，玄宗入蜀，行至马嵬坡前，六军鼓噪不肯前进。玄宗不得已赐杨玉环死。杨死后，玄宗日夜思念，广求方士搜寻玉环魂魄。在梦幻中果得与玉环魂魄相会。



此剧载歌载舞，唱做并重，是青衣花衫应工戏，为京剧演员梅兰芳代表剧目之一。首演于民国十五年(1926)，梅兰芳饰杨玉环，王凤卿饰唐玄宗，侯喜瑞饰安禄山，萧长华饰杨国忠，姜妙香饰高力士。

五人义 昆剧、京剧传统剧目。又名《反苏州》。故事见于明末清初李玉《清忠谱》传奇。写明天启年间，宦官魏忠贤专权，迫害东林党人，派遣校尉到苏州捉拿前吏部侍郎周顺

昌。周为人刚直清正，深受百姓爱戴，百姓们联合起三学之人力保。魏忠贤的爪牙苏州巡抚毛一鹭强行镇压，激起民愤。义士颜佩韦、马杰、沈扬、杨念如、周文元五人领头，大闹苏州，打死校尉。



此剧为角色众多而各有侧重的群戏。京剧演员谭鑫培、杨小楼、麻德子（德子杰）、王长林、叶盛章擅演周文元；黄润甫、郝寿臣、钱金福等擅演颜佩韦；范宝亭擅演大校尉；宋万泰、萧长华等擅演办差人。中华人民共和国成立初，翁偶虹有改编本，易名《十三太保反苏州》，由叶盛章首演。昆剧为侯玉山代表剧目。剧本载于《京剧汇编》五十六集及《戏考》十八。

五丈原　京剧传统剧目。又名《七星灯》，《孔明求寿》。源出《三国演义》第一〇三回至一〇四回。写三国时，诸葛亮屯兵五丈原，操劳军务，呕血病重，自知难起。姜维劝用祈禳之法。诸葛亮乃于帐中设祭，分布大灯七盏，踏罡步斗，以求延寿。魏延因报司马劫营闯入帐中，误将主灯扑灭。姜维怒欲杀之，诸葛亮劝止，预嘱后事而死。

此剧为老生应工戏。高庆奎擅此剧目。剧本载于《戏曲大全十二卷》卷一及《戏考》第一。

五花洞　京剧传统剧目。又名《真假潘金莲》，《三矮奇闻》。由四位旦行演员分饰真假潘金莲时，又称《四五花洞》写潘金莲嫁武大后，五毒精怪变幻潘金莲以假乱真与武大相戏弄，遂出现两个潘金莲与武大。两对真与假争执不休，讼于知县吴大炮衙前，吴也难断真假。同时，又出现真假知县互相争辩之哄闹。诉于包拯，包请张天师率天兵降服众妖。



此剧一说为胡喜禄、王长寿、张喜儿编创（刘宋鹤著：《胡喜禄专记》），一说为张喜改编（齐如山著：《京剧之变迁》）。剧中旦脚唱腔之“十三咳”为胡喜禄所创。梅兰芳、程砚秋、荀慧生、尚小云曾以《四五花洞》于北京作堂会演出，并有唱片行世。剧本载于《戏考》第一。

五雷阵　河北梆子传统剧目。为旧本《孙庞斗智》一折。源出小说《锋剑春秋》第三十八回至四十二回。写战国时，王翦奉秦王命平六国，被齐国孙膑战败。王请师兄毛贲下山助战，设五雷阵摄住孙之灵魂。孙请师兄毛遂往云蒙山盗得其师仙丹与太极图救助。孙

身背引魂幡二次破阵，先收回灵魂，复破五雷阵，并用太极图殛毙毛贲。

此剧为武老生应工戏。其“耍魂幡”技巧为其他戏所无。杨宝珍、孙佩亭、杨瑞亭、杜元庆、朱晶淮均擅此剧。京剧亦有此剧目，杨月楼、周春奎、许荫棠、吴宝奎、陈四儿、张子文、冰王三、杨小楼、马连良等亦擅演。剧本载于《京剧汇编》第二十七集。

五鼠闹东京　京剧剧目。1956年，任子衡根据旧剧《三侠五义》（又名《五鼠闹东京》）改编。写宋时陷空岛卢方、韩彰、徐庆、蒋平、白玉堂五人结义，号为“五鼠”。白玉堂因南侠展昭被封“御猫”，心怀不服，至京欲与比武，先于苗家集盗银，又在万寿山杀太监，继而在忠烈祠题诗。展昭奉命缉访不获。韩、徐、蒋踵至，计盗庞吉不义之金。卢方在花神庙救难女，伤恶霸后自首。韩彰等夜闹开封，卢、徐、蒋投包拯。白玉堂盗三宝，展昭往探，被幽禁于陷空岛。双侠丁兆惠兄弟会合卢方、徐庆助展昭盗回三宝。白玉堂逃走。蒋平暗伏独龙桥，水擒白玉堂，五鼠共归开封。

此剧由中国京剧院演出。张春华饰蒋平，张云溪饰白玉堂。原传统剧本载于《京剧汇编》第五十三集。

屯土山　京剧传统剧目。又名《约三事》，亦名《囤土山》。故事略见于《三国演义》第二十五回。写曹操发兵讨刘备，刘弃徐州败逃。关羽守下邳，曹欲劝降，程昱献策诱关出战，断其归路，困于土山。张辽劝降，关羽约以三事：降汉不降曹，二嫂受皇叔俸禄，但知刘备去向便辞去。遂与张同去见曹。

此剧为红生应工戏。京剧演员李洪春、李万春均擅此剧。剧本载于《京剧汇编》第八十集。

水冰心抗婚　评剧剧目。高琛据《好逑传》编剧。兵部水侍郎因获罪流放边关，女儿冰心独掌门户。二叔水运将她许配过公子，冰心不肯，水运的女儿香姑却表示愿嫁过公子，冰心便巧妙地改写庚帖使香姑嫁了过去。过公子不肯作罢，非要再娶冰心，趁冰心给亡母上坟之际，抢上轿子抬回家中。又被冰心巧计换轿，抬到家的竟是位老乳娘。过又诳称朝廷有旨，叫冰心到府衙接旨，以便途中抢轿。正值铁尚书之子铁中玉赴京替父鸣冤，见情出面相救。后中玉染病，冰心将其接进府中调养。过公子又声称要到水府入赘，时水侍郎平冤回朝，冰心得与中玉结成良缘。



此剧1982年由中国评剧院首演。导演李肖、王景明；音乐设计韩振华等；舞美设计柏朝夫。谷文月饰水冰心。

水帘洞　京剧传统剧目。又

名《花果山》，亦名《美猴王》、《闹龙宫》。故事略见于《西游记》第三回及清升平署演的《升平宝筏》宫廷大戏。写猴王孙大圣在花果山自称美猴王，教群猴练武，手中缺少称手的兵刃，故向东海龙王处讨取。龙君敖广在兵器库取出的刀枪等皆不称猴王手，最后得到定海神针，取名曰如意金箍棒。又讨得黄金甲、紫金冠，大闹龙宫而去。



此剧为武生应工的单一类别——猴戏。剧中孙大圣由武生扮演，为俞振庭、杨小楼代表作。俞菊笙、杨月楼、尚和玉、周瑞安、李万春、高盛麟均擅此剧。李少春把《水帘洞》与《闹地府》连演。武丑叶盛章的头本《西游记》也含此折。剧本载于《京剧丛刊》合订本。

毛主席的好战士——雷锋　北京曲剧剧目。李章、刘司昌编剧。该剧选择了部队营房、公路道旁、烈属家中、建筑工地及医院急救室门前等场景，通过雷锋团结帮助战友、辅导少先队员、为烈属服务、带病参加义务劳动等事件，概括地反映雷锋精神的平凡而伟大。

1963年4月北京曲艺团曲剧队首演。导演于真；音乐设计关筑生、刘伯涛；舞美设计华丽群。王凤朝饰雷锋，刘伯泉饰指导员，莫岐饰战士徐文友，黄坚饰战士姚大山。剧本于1964年由北京出版社出版。

升平宝筏　昆弋剧目。清乾隆年间宫廷大戏。张照编写。全剧十本，每本二十四出，共二百四十出。有乾隆原刻本与《古本戏曲丛刊》本流传。情节主要依据明吴承恩小说《西游记》，并参考元吴昌龄杂剧《唐三藏西天取经》、明杨讷杂剧《西游记》、明传奇《江流记》，以及民间传说"俗西游"等。剧中演绎唐玄奘师徒西域取经故事。剧本词藻华丽，多处引用内廷经典。吴昌龄《唐三藏西天取经》原剧已散佚部分，如《十宰饯别》、《回回指路》等在《升平宝筏》中有所保留，为后人留下了珍贵资料。今京剧舞台上的《安天会》、《沙桥饯别》、《水帘洞》、《芭蕉扇》等，皆系据《升平宝筏》改编而流传下来。

长生殿　昆曲剧目。清洪昇作。源于白居易《长恨歌》及元白朴《唐明皇秋夜梧桐雨》杂剧，并汲取唐人玉妃归蓬莱仙院、明皇游月宫传说编写而成。前后历经十余年，三易其稿。一稿名《沉香亭》，写于进京之前；二稿名《舞霓裳》，写于北京；最后之第三稿定名为《长生殿》，完稿于康熙二十七年(1688)。全剧共五十出。写唐明皇李隆基宠幸杨贵妃，任其兄杨国忠为相，终日沉湎于歌舞享乐之中，政治日趋腐败。安禄山作乱进攻长安，明皇仓皇出走，至马嵬坡，将士哗变，杀死了杨国忠，迫杨贵妃自缢。后半部写唐明皇对杨贵妃怀



念不已，并以神话形式描述李、杨二人在天上相会。剧本以李、杨爱情的发展过程和杨国忠、安禄山阴谋误国为两条主线，也写了郭子仪、雷海青大义斥叛等情节，从中深刻反映出安史之乱的历史面貌，借李、杨故事歌颂生死不渝的爱情蕴含着理想色彩。剧中人物鲜明饱满，心理变化细腻传神，具有感人的力量。杨玉环死前的心理状态，描绘得有声有色，杨死后李隆基的痴情怀念，极尽情致。剧本句精字研，曲词优美，叶韵协律，传唱不息。《定情》、《密誓》、《惊变》、《骂贼》、《弹词》、《埋玉》、《闻铃》、《哭像》等出，至今仍为南北昆曲剧团的保留剧目，不时演出。

此剧曾演出于清宫内廷。北京的聚和班和内聚班等班社，都以演此剧而闻名。

长坂坡　京剧传统剧目。又名《单骑救主》或《子龙救主》。相传卢胜奎根据《三国演义》第四十一——四十二回及《三国志·蜀书·赵云传》改编。写刘备投江夏，曹操大军追及，刘备眷属均于乱军中失散。赵云单枪匹马，独闯重围，先后救出了糜竺、简雍、甘夫人等，至当阳桥适遇张飞，讲明情况后，复杀入曹军重围之中，寻觅幼主阿斗。于乱军中夺得曹操宝剑，枪挑剑砍，勇闯敌营。时糜夫人怀抱阿斗身中敌箭，赵闻声寻至，糜夫人将阿斗托于赵后投井身死。赵云怀抱阿斗，奋力鏖战，终于破围脱险。曹兵追至当阳桥被张飞吓退。



此剧生旦净行当齐全，是长靠武生应工的重头戏。京剧演员裘桂仙、侯喜瑞、裘盛戎、袁世海均擅演曹操，并有唱片行世；钱金福、范宝亭等擅演张飞；王少楼、管绍华擅演刘备，亦有唱片行世。本剧以表现赵云为主，是俞菊笙、杨小楼之代表作，有杨之唱片行世；高盛麟、杨盛春、李万春、李少春、王金璐等亦均擅演赵云；时小福、王瑶卿、王蕙芳、梅兰芳、芙蓉草均擅演糜夫人。河北梆子也有此剧目，刘云坡擅演剧中之赵云。京剧整理本载于《京剧丛刊》(合订本)，传统剧本载于《京剧汇编》第八十五集。

反五关　京剧传统剧目。又名《黄飞虎》，亦称《汜水关》。略见于《封神演义》第三十至三十四回。故事写妲己蛊惑殷纣王胁逼大臣黄飞虎之妻贾氏坠楼而死。黄飞虎在黄明、

周纪二将的协助下，愤而反出朝歌，闯过五关，投奔西岐周武王。

此剧是武老生(靠背)的应工戏。系京剧演员黄月山编剧，并自饰黄飞虎，首演于北京。夏月珊也曾饰演黄飞虎。中华人民共和国成立后，复兴京剧团在庆乐戏院以《封神榜》之名演出，刘文奎饰黄飞虎，王永昌饰殷纣王，张贯珠饰妲己。河北梆子也有此剧目，玉成班演员孙佩亭(艺名十三红)，饰演的黄飞虎享有盛誉。剧本载入1958年《戏剧》第一集《封神榜》。

反西凉　京剧传统剧目。源出《三国演义》第五十八回。写三国时曹操施计刺死马腾，腾子马超闻噩耗，与其父至交韩遂同领西凉兵马，伐曹报仇，连破长安、潼关。曹兵败溃，马超扬言欲活捉曹操，曹割须弃袍而逃。

此剧为唱做念打皆重的武生应工戏。剧本载于《京剧汇编》第十七集。

反徐州　京剧剧目。亦名《串龙珠》、《五红图》。写元末完颜图、完颜龙父子镇守徐州，横行不法。壮士花云愤而别母抛妻，投奔起义军刘福通处。完颜龙践踏民田，花云之舅父郭光清阻止，完颜欲杀之，州官徐达佯责郭以保全其性命。花云妻因拾箭被完颜龙断手；民妇因在完颜府前哺儿被完颜龙挖目；侯伯卿为营救郭，将家传串龙珠质当，完颜龙诬当铺主人康茂才盗窃己宝。一干人等皆聚徐州大堂。徐达查明是非，不忍逼供。完颜府总管咆哮催逼。众人愤怒，当堂打死校尉，拥徐达起义。花云领兵至，合力杀死完颜父子，占领徐州。

此剧是行当角色众多、文武并重尤侧重于老生的剧目。马连良代表剧目之一，为吴幻荪、马连良据山西梆子本改编。另有杨绍萱改编本《红巾起义》和晏甬、徐菊华改编本。剧本载《马连良藏本》(1958年宝文堂出版)、《中国传统剧本选集》。河北梆子亦有此剧目，王喜云、刘桂红均擅演此剧。剧本载《河北梆子剧目汇编》。

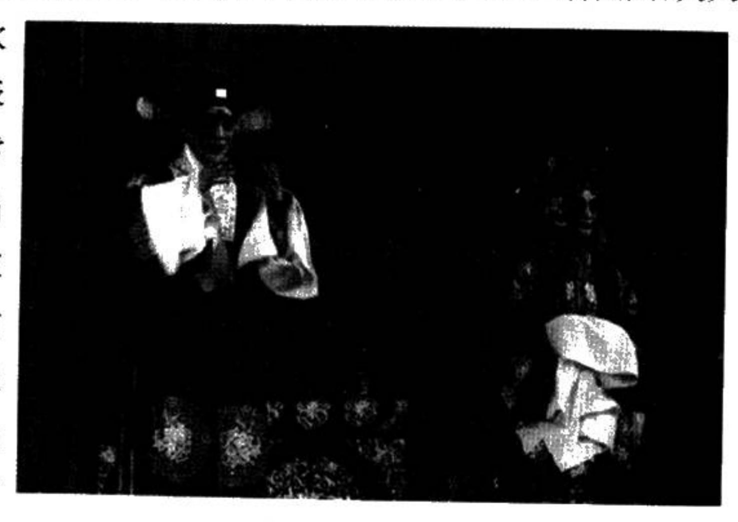
凤仪亭　京剧传统剧目。又名《连环计》，亦称《吕布与貂蝉》。取材于《三国演义》第八回及元杂剧《锦云堂美女连环计》、明王济《连环记》及清升平署所排演宫廷大戏《鼎峙春秋》。写东汉献帝时，董卓专权，义子吕布为虎作伥。一日，董卓大宴百官，席间借故杀死司空张温，群臣震惊。司徒王允心忧国事，与府内歌姬貂蝉定下“连环计”：先将貂蝉收作女儿，许吕布；再把她献董卓，使吕布对董卓怀有夺妻之恨。吕乘董不在，来寻貂蝉。貂见吕故作悲啼，约在凤仪亭相会，哭诉相思之苦。董赶来，大怒，用吕布画戟掷去。从此董、吕反目。王允激吕反董，终将董卓刺死。



此剧为唱做并重的小生(或武生)、旦脚应工戏。有

以小生为主增添小生戏的称《吕布》，有以旦脚为主增添旦脚戏的称《貂蝉》。另有王瑶卿编本，其弟子筱翠花（于连泉）、雪艳琴（黄咏霓）、新艳秋（王玉华）、王玉蓉、杜近芳、刘秀荣擅演貂蝉；孙毓堃、叶盛兰、李万春、李少春擅演吕布。昆曲有《小宴》、《大宴》、《梳妆掷戟》等折子戏。京昆小生徐小香、李艳侬、沈小宝、王楞仙、白云生、俞振飞等擅演吕布，朱莲芬、张藏荃、陈德霖、韩世昌等擅演貂蝉。河北梆子有此剧目。万盏灯（李紫珊）擅演貂蝉。评剧也有此剧目。李小舫根据河北梆子本改编，喜彩莲首演。中华人民共和国成立后，中国评剧院有高琛改编本《凤仪亭》。1953 年中国京剧团叶盛兰与吕瑞明共同整理该剧演出，剧名《连环计》，载于《京剧丛刊》（合订本）。京剧传统剧本载于《戏考》第九及《戏典》第七。

凤还巢　京剧剧目。原名《阴阳树》，又名《丑配》。齐如山、梅兰芳编剧。写明朝侍郎程浦告老还乡，嫡出长女雪雁憨且丑，庶出次女雪娥貌美而聪慧。一天程浦郊游，遇故友之子穆居易，见其年少英俊，欲以次女许配之。程约穆于己寿辰来家相聚，归告夫人，夫人则力主以长女先嫁，相互争执不欢而散，程浦暗嘱雪娥届时相亲。寿辰日，明室朱千岁也来祝寿，窥见雪娥，暗起垂涎之意。穆居易至，程当面提亲，穆即应允。程留穆暂居家中，长女雪雁闻知，冒雪娥名夜往访穆。穆愤然离去，投军报效，途遇朱千岁，朱慨然赠以银两马匹促穆成行，朱乃冒穆名迎娶雪娥。适程应召



入朝，程夫人以雁代娥而嫁，洞房中才知是误会。程浦随周监军赴军遇穆，责其不该不辞而别。后因战乱，雪娥来军中寻父，经周监军和洪元帅为媒，使穆与雪娥完婚，穆坚辞拒绝。经周、洪强迫，不得已而完成大礼。洞房中揭去盖头，才晓新妇非昔日之丑女。朱千岁遭劫，携程夫人及雪雁来投，一家得以团聚。

此剧是以青衣花衫应工，小生、生、净、丑各有所侧重的剧目。梅兰芳代表剧目之一。评剧有此剧目。河北梆子有《循环序》。京剧剧本载于《梅兰芳演出剧本选集》。

凤鸣关　河北梆子传统剧目。又名《斩五将》。略见《三国演义》第九十二回。1962 年吴增彦根据北京市戏曲学校教师谭永祥口述整理。写西蜀诸葛亮初出祁山伐魏，赵云请为先锋。诸葛亮因赵年迈不忍差遣，赵不服，历数战功，诸葛亮乃任之。赵率兵至凤鸣关，力斩魏军守将韩德父子五人，全胜而归。

此剧为靠把老生的应工戏。薛固久（十二红）、孙佩亭（十三红）、夏金红（洒金红）、王喜云（一千红）均工此剧。京剧也有此剧目，程长庚、张桂轩皆擅演此剧。京剧本载于《京剧丛

刊》第五十八集及《戏典》第七。河北梆子剧本载于《河北梆子剧目汇编》及中国戏剧出版社印行的《教材》单行本。

凤凰二乔　京剧剧目。翁偶虹、阿甲根据传统剧目《凤凰台》编写。描述东汉末群雄四起，孙策对自称东吴德王的严白虎极为不满，力劝袁术起兵伐严，袁不从。孙策乃向袁借兵，独自去江东开辟基业。为筹粮草，孙策约好友周瑜同去丹阳凤凰寨乔玄处借粮，并与之联盟。乔玄有乔靓、乔婉二女，长女勇而善武，次女文而知兵，虽然严白虎屡欲纳二乔为妃，均遭拒绝。此时，乔玄却将靓、婉许配孙策和周瑜，并应其联盟要求。大乔愿统兵前往，但孙策却小视之，于是，二人相约比武。小乔恐孙策难以取胜，就先从大乔口中探知破阵之法，暗告孙、周，遂使孙策破阵成功。两对才子佳人结为佳偶，又一同出兵，打败前来掠劫二乔的严白虎等人。

此剧于1960年由中国京剧院首演。导演阿甲、邹功甫；音乐设计刘吉典、任子衡、费文治；舞美设计赵金声。张云溪饰孙策，李和曾饰乔玄，高玉倩饰大乔，江新蓉饰小乔，张春华饰乔峤，江世玉饰周瑜。

乌龙院　京剧传统剧目。又名《坐楼杀惜》。略见《水浒传》第十九回及明许自昌《水浒记》传奇。写山东郓城县押司宋江，资助卖身葬父的女子阎惜姣，纳之为妾，为她修建了乌龙院安居。阎惜姣暗与宋江之徒张文远私通而怠慢宋江，二人口角，宋含愤离院而去，不慎将梁山晁盖命刘唐送来的书信及银两遗落院中。阎以书信要挟宋江允其改嫁张文远，宋无奈应允，而阎仍要告官，拒不交出信件，宋愤极杀死惜姣。

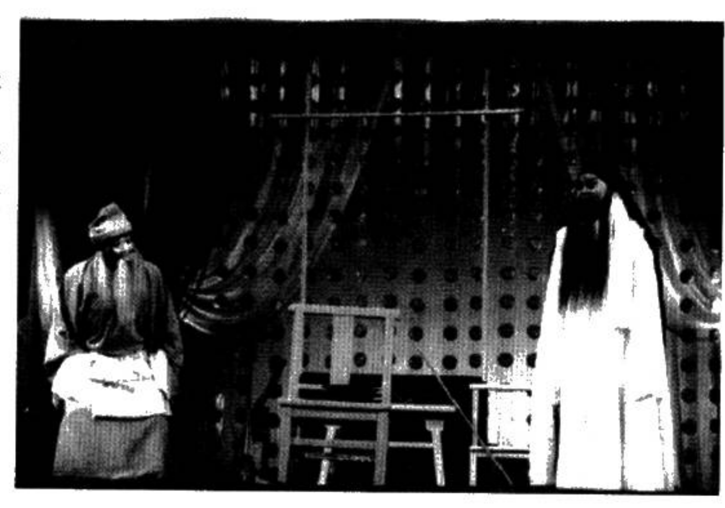


此剧为老生、花旦应工戏。京剧演员马连良、周信芳、孟小冬、奚啸伯、筱翠花（于连泉）、贾璧云均以擅演此剧的宋江及阎惜姣而著称。河北梆子有此剧目，云笑天和桂灵芝擅演此剧的宋江和阎惜姣。剧本载入《戏典》第五及《戏曲大全十二卷》。

乌盆记　京剧传统剧目。又名《奇冤报》，亦名《定远县》。故事略见杂剧《丁丁当当盆儿鬼》、明人传奇《断乌盆》及《三侠五义》第五回“包公奇案——乌盆子”。写南阳商人刘世昌结账还家，途经定远遇雨，借宿于窑户赵大家。赵大见财起意，用药酒毒死刘，将刘尸烧成乌盆灭迹。以编织草鞋为生的张别古，向赵大索要欠账，赵以乌盆抵之。张得乌盆，盆儿向张哭诉被害冤情，并求张代为鸣冤。张别古得知盆儿乃刘世昌的冤魂，抱盆至包拯衙

前为刘鸣冤。冤明，赵大杖毙。

此剧为老生应工戏，以唱工著称。为京剧演员谭富英代表作。河北梆子也有此剧目。剧本载于《戏曲大全十二卷》及《袖珍京剧戏考》第二集。（见右图）



文成公主 昆曲剧目。许宝驹编剧。取材于《唐书》，并参照田汉同名话剧。写唐贞观十五年（641），吐蕃赞普松赞干布遣使禄东赞来唐求婚。唐太宗允将文成公主远嫁，命在河源建行馆，以成嘉礼；命江夏郡王李道宗护送并主持结婚大典。公主赴藏，太宗赐农艺百工及米谷桑蚕等，劝勉公主到吐蕃辅助赞普，造福西疆。请婚副使智塞恭顿受俄梅勒赞之命，处处阻挠，并欲谋害公主，但在禄东赞和李道宗护送下，未能得逞。临近河源，河源郡王吐谷浑诺钵可汗和弘化公亲自迎接，同进河源。公主到吐蕃后，深受人民爱戴。俄梅勒赞、及智塞恭头等人的阴谋均被揭露。



1960年北方昆曲剧院首演。导演白云生、马祥麟；音乐设计叶仰曦、吴南青、傅雪漪、樊步义；舞美设计段纯麟、鲁田；藏舞设计李承祥。侯永奎饰松赞干布，李淑君饰文成公主。

方珍珠 北京曲剧剧目。周桓根据老舍同名话剧改编。写抗日战争胜利后，艺名“破风筝”的鼓曲艺人方老板，从外地回到北平，为养女——鼓曲艺人方珍珠组班演唱，受到国民党军官、宪兵、特务和地痞流氓的欺凌及同行的排挤。中华人民共和国成立后，艺人翻身解放，受到尊重，得到培养，工作、生活有保障，方珍珠父女积极热情地投身文艺工作为人民服务。



该剧于1979年北京曲艺团曲剧队首演。导演方琯德；艺术顾问侯宝林；音乐设计戴颐生、刘书芳；舞美设计岑宝山；甄莹、冯静分饰方珍珠，魏喜奎饰方太太，韩新民饰方老板，谢群饰方大凤，文培华饰白花

蛇，王凤朝饰孟小樵。

火　判　昆曲传统剧目。原名《宿庙》，又称《神示》。为全本《九莲灯》之一折。清朱良卿著。描述晋代尚书闵觉被奸臣陷害下狱，仆人富奴保护闵子远逃，路宿火神庙，梦火部判官相告：八月十五日狱中将有火灾，如能冒性命之险去莲花山道德真人处求得九莲灯，即可保主人脱险。富奴梦醒，告别闵子，去莲花山求灯，以搭救闵觉。

京、昆花脸演员何桂山擅演此剧。京剧、河北梆子亦有此剧。昆曲剧本载于《缀白裘》九集。

火烧裴元庆　京剧传统剧目。又名《绝虎岭》，亦名《金堤关》。本事见《说唐演义》第三十九回。写秦琼攻取临阳（江）关，守将尚师徒求援，虹霓关守将辛文礼前来救援，被裴元庆战败。辛文礼设计，预先将干柴火药埋伏在坠庆山，引诱裴元庆深入后纵火，裴元庆被烧死。秦琼带病临阵，斩了辛文礼为裴报仇。



此剧为以武生应工的重头戏。以火炽的武打及舞锤技巧见长。该剧与《三盗呼雷豹》连演，总名称《临江关》。中国戏曲学校整理演出。河北梆子也有此剧目。

孔雀东南飞　京剧剧目。又名《刘兰芝》、《庐江恨》。故事本于汉乐府《孔雀东南飞》。写汉代末年庐江府小吏焦仲卿与妻刘兰芝相爱甚笃，受到其母百般刁难，强迫焦将刘休弃，夫妻以死相抗。



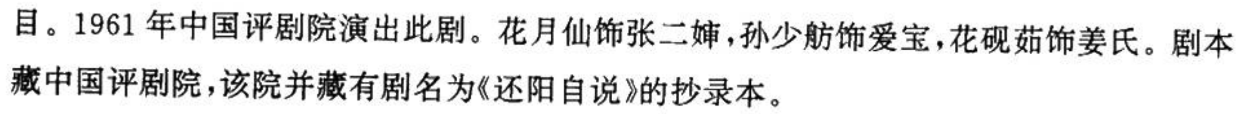
此剧是青衣、小生应工戏。有数种不同路子，除王瑶卿本外，尚有王玉蓉本，名《焦仲卿妻》。另有欧阳予倩旧作，原名《同命鸳鸯》，结尾小异，处理为刘投水，焦缢死其墓前，较合原诗。1949年前，中华戏曲学校曾演出此戏，由王瑶卿排练，吴素秋等演出。1953年柳倩对该剧又进行改编，邹功甫、黄蜚秋任导演，由北京市京剧三团排演，张君秋饰刘兰芝，参加1954年北京市 第一届观摩会演，获剧本奖、演出奖。北京人民出版社印行了单行本，又编入《北京市第一届戏曲观摩演出剧本选集》。河北梆子也有此剧目，李桂云、王晓云均擅演刘兰芝。评剧也有此剧目，喜彩莲工此剧。

邓霞姑　京剧剧目。梅兰芳根据小说《周廷弼》改编。写邓彬有三女，长女云姑已嫁，

夫死守寡；次女雪姑许丁润璧，尚未成婚；三女霞姑待嫁闺中。后遇兵乱，邓彬死去，丁润璧亦前来投亲。邓之妻弟郑琦乃势利小人，欲谋邓家财产，怂恿姐姐和丁悔婚，将雪姑改许周廷弼之子周士普（一作俊），并蓄意谋害丁，事为霞姑得知，帮助雪姑与丁偕逃，误入周家，为周廷弼收留。郑琦四处寻找雪姑，找到云姑家里，云姑与僧有暧昧，急切间将正在幽会之僧藏于箱内。郑琦误以雪姑隐其中，劫箱而回，启箱乃系僧人，且已闷死。郑为了掩盖罪行，向周家报丧，谎称雪姑已死。周廷弼来邓家，坚持开棺验尸，真相大白。霞姑挺身而出，揭穿了舅父的阴谋诡计，控于官府，郑琦受到应得惩处，霞姑许婚周士普，雪姑与丁润璧得结良缘。

此剧于民国五年（1916）首演于北京，为梅兰芳时装戏中之代表剧目。梅兰芳饰邓霞姑，诸茹香饰云姑，路三宝饰雪姑，程继先饰丁润璧，姚玉芙反串小生饰周士普，高庆奎饰邓彬，李敬山饰郑琦，慈瑞泉饰大和尚。

劝爱宝 评剧剧目。成兆才编剧。取材于“宣讲拾遗”中之《还阳自说》一文。描述爱宝妻姜氏游手好闲，贪图享受，虐待公婆。一日，爱宝由赌场回家，姜氏唆使丈夫与爹娘分家，致使公婆流落街头。时至秋末冬初，二老回草堂向爱宝求食，姜氏不容，又将二老推出门去。二老放声痛哭，邻居张二婶前来询问，得知其故，至爱宝家中劝说，一家和睦。



此剧为青衣、小丑、彩旦唱、做并重的剧目。1961年中国评剧院演出此剧。花月仙饰张二婶，孙少舫饰爱宝，花砚茹饰姜氏。剧本藏中国评剧院，该院并藏有剧名为《还阳自说》的抄录本。

劝善金科 昆弋剧目。清乾隆年间宫廷大戏。雍正年间曾任刑部尚书的张照，根据明郑之珍的《目连救母》编写而成。将佛门中的传说，置于唐代中叶的历史背景中，并穿插有李希烈、朱泚的叛乱及颜真卿、段秀实殉节等情节。写刘青提因私藏设斋供养诸佛的财宝，堕入地狱。其子目连修成正果后，至冥间寻母，知青提已入地狱。目连于阿鼻地狱见母受苦，乃请如来搭救，如来命八部天龙将地狱打开，救出青提。其时青提已堕为饿鬼，目连去枉死城乞得饭食，但因其母贪性未除，水食入口皆化为烈火。如来着目连每年七月十五设盂兰盆广济饿鬼，青提始得救。郑本中许多情节与崇奉佛教的原意相反，如《思凡》、《下山》、《骗银》、《骂鸡》等出。张本《劝善金科》虽然保留了这些情节，但却给悖于佛门的思凡尼姑、向往平民生活的和尚，安排了悲惨的结局。全剧共二百四十出，除《思凡》、《下山》外，

还有《哑子背疯》、《僧道化缘》、《训赶妓》、《老驮少》等出。

此剧良莠杂陈，充满因果报应的迷信色彩，宣扬了封建孝道，中华人民共和国成立后禁演。但有的情节经过去芜存菁，加工整理，成为经常上演的单折小戏，如《思凡》、《下山》等，是昆曲等剧种花旦和丑脚的保留剧目。有乾隆原刻本，并载《古本戏曲丛刊》。

双官诰　河北梆子传统剧目。又名《王春娥》、《机房训》。故事见于明人《断机记》传奇及杨善之《双官诰》传奇、清李渔话本小说《无声戏》卷十二。全剧由《三娘教子》、《忠孝牌》、《双官诰》等折组成。写薛子岳与王文合伙到镇江贸易，留妻张氏、妾刘氏、王氏（春娥）在家教养刘氏所生之子倚哥读书。薛在镇江应荐入京为皇上进药医病，王文病死店中，家中误得口信为薛亡故。老仆薛保误将王文灵柩搬回安葬。张、刘二氏先后改嫁，王春娥含辛茹苦勤于纺织，抚养倚哥。倚哥受学友讥讽，回家不听三娘王春娥教训，春娥割断机上之布，怒示决绝。得薛保劝解，母子和好如初。后倚哥学业大成，薛子岳治愈皇上疾病，受封为御使兼理太医院，奉旨返里探亲。适逢倚哥也得中本科状元荣归，王春娥身受双官诰，得赐"忠孝节义"牌匾。

此剧是青衣应工戏。河北梆子演员李桂云、秦凤云、王静青（艺名珍珠钻）、王晓云均以扮演该剧中王春娥而负盛名。京剧也有此剧目。京剧演员梅兰芳、程砚秋、尚小云和张君秋等均擅饰演王春娥，马连良则以擅演薛保著称于世。昆曲和评剧均有此剧目。河北梆子剧本载于《河北梆子汇编》第五集。

玉堂春　京剧传统剧目。源于明人《警世通言·玉堂春落难逢夫》。写明代京城名妓苏三（玉堂春）结识吏部尚书之子王金龙，誓偕白首。王盘桓妓院，床头金尽，被鸨母逐出，落魄街头。苏三得知，前往关王庙与王相会，并赠金给王助其返回故乡南京。王走后，苏三矢志不再接客，被鸨儿用计卖给山西富商沈燕林作妾。沈妻皮氏与赵监生私通，将沈毒死，嫁祸于苏三。洪洞县令受贿，将苏三判成死罪。王金龙赴试得中，授山西巡按，调审此案。在与藩司、臬司三堂会审中（见左图）得知苏三苦情，





悲从中来，不能自持，未能终审。王金龙又微服入监与苏三相会，后得臬司刘秉义之助，冤狱得以平反，王、苏终得团圆。



此剧是花衫应工戏，京剧演员王瑶卿、梅兰芳（见上页右图）、程砚秋、荀慧生（见右图）、尚小云、张君秋等均擅演，各具不同风采。河北梆子也有此剧目。剧本载于《戏典》第二。

击鼓骂曹　京剧传统剧目。又名《群臣宴》，别名《东郊送衡》。取材于《三国演义》第二十三回、清宫廷大戏《鼎峙春秋》。写东汉献帝时曹操欲称霸，广揽人才。谋臣孔融荐名士祢衡，操不喜此人，待其轻慢。祢则恃才狂傲，贬尽操之僚属。操命其于元旦大宴群臣时充当鼓吏以辱之，祢于宴前裸衣击鼓骂曹。操忍气命他到刘表处劝降，实欲借刀杀人。祢负气而去。



此剧为老生应工戏。京剧演员余三胜、谭鑫培、汪桂芬、余叔岩、高庆奎、王凤卿、言菊朋、马连良、孟小冬、杨宝忠、杨宝森、李少春及票友红豆馆主（溥侗）等均以擅演祢衡而著称。黄润甫、郝寿臣、侯喜瑞、李春恒、袁世海等均擅演剧中之曹操。旧本有《闹长亭》，即《东郊送衡》，言菊朋曾演出。剧本载于《京剧丛刊》第四十一、《戏学顾问》第三、《平剧汇刊》第二十一和1955年北京宝文堂出版本。河北梆子本载于《河北梆子汇编》第十二集。

打瓜园　京剧传统剧目。又名《打瓜招亲》。本事见《飞龙传》。写郑恩（子明）卖油，路经陶洪家的庄园，摘食园中之瓜，被丫鬟发现。郑与陶女三春斗，不胜；陶洪出。郑见陶年迈而跛，颇为轻之，与之斗却屡被打倒；陶喜郑勇，乃招赘为婿。



此剧是以武打和跌扑为重头的武丑和武花脸应工戏。为京剧演员叶盛章代表作。张春华亦擅演。剧本载于《京剧汇编》第十九集。（见右图）

打严嵩　京剧传统剧目。一名《开山府》。写明代奸相严嵩当权，欲谋朝篡位，私造平天冠。御史邹应



龙得知后，将造冠工匠邱、马二人诱入开山王常宝童府中押禁，拟据此弹劾严嵩。邹复佯至严嵩处告密，严持圣旨来到开山府；常宝童按邹事先所教之计行事，骗过圣旨，用金锏痛打严嵩。严逃出府外，决定上殿参奏，邹故意指其面上无伤，严乃恳求邹帮助自己做假伤伤痕，邹乘机痛殴以泄积愤。

此剧为老生、花脸应工戏。马连良、周信芳等均擅此剧。剧目最早见于清同治三年(1864)刊本《都门纪略》。余叔岩、马连良、周信芳、林树森、高百岁等有唱片行世。有《京剧丛刊》、《京调大全》、《戏典》、《袖珍京戏考》、《戏考》第三等刊本。

打杠子　河北梆子传统剧目。又名《闹松林》、《黑松林》。写赌棍张三向舅父求借，舅不予，便持木杠子在松林中行劫，得一少妇包裹，后被少妇用计诓得其木杠，收回包裹，剥张衣裤而去。

此剧为丑、花旦应工的小闹剧。刘义增、邢殿臣(艺名玻璃脆)擅演此剧。京剧亦有此剧目。剧本载于《戏曲大全十二卷》第六卷及《戏考》第十四。(见右图)



打灶王　河北梆子传统剧目。又名《紫荆树》，亦名《打灶分家》。故事略见于《警世通言》及《今古奇观》。写田氏三兄弟同居，家有紫荆树，枝叶繁茂。田三妻李三春唆使丈夫分家。两兄嫂不允，三春便日夜吵闹并为泄愤打碎灶君像，两兄嫂不得已而允分居。紫荆树遂枯死，兄弟悟而复合，树乃重活。三春羞愤自尽。

此剧为泼辣旦应工戏。河北梆子演员桂灵芝(陈秀清)工此剧。京剧也有此剧目，筱翠花(于连泉)擅演。评剧也有此剧目。剧本载于《河北梆子剧目汇编》。京剧本载于《京剧汇编》第四十八集。

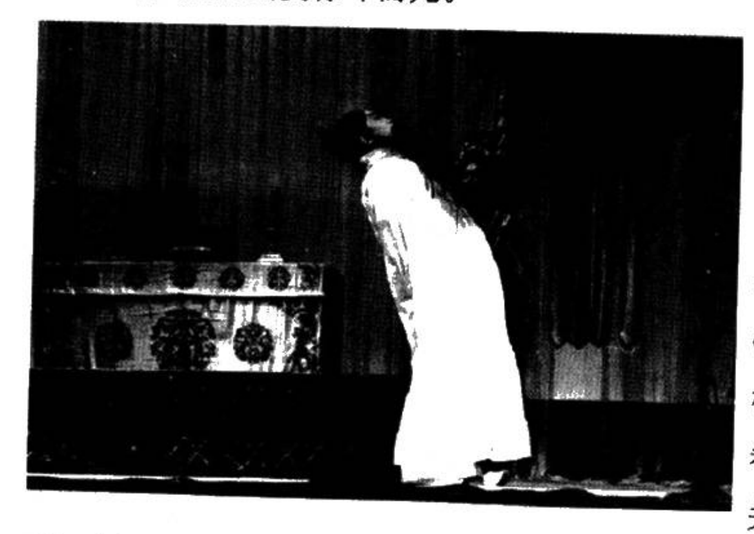
打金枝　河北梆子传统剧目。源出《隋唐演义》第九十九回。写唐时郭子仪寿诞之日，子、婿携妻俱来拜寿，独郭暧妻升平公主不至。暧回宫后怒打公主；公主哭诉于唐王、皇后。子仪闻讯，将暧绑上金殿，唐王念郭门功高，不但不加责罚，反给暧加官晋爵，并携其回宫，与皇后同劝其夫妻和好。

此剧为老生、青衣唱、做并重戏，侯俊山、韩金福、赵玉茹、玉宝红以及李秀芬等均工此戏。京剧亦有此剧，有樊放据晋剧、越剧本改编的京剧本，中国京剧院曾演出。河北梆子剧

本载入《中国地方戏曲集成·河北卷》。京剧本载于《京剧丛刊》第四十一集。《戏考》第二。1959年北京宝文堂出版了樊放改编的单行本。(见右图)



打金砖　京剧传统剧目。又名《二十八宿归天》、《蓝逼宫》与《二本草桥关》及《上天台》故事基本相同,剧情结构有异。写东汉姚刚打死郭太师,刘秀赦免姚期一家死罪,只把姚刚一人发配。郭妃为替父报仇、将刘秀用酒灌醉,传旨将姚期斩首,邓禹等二十余名功臣保本均遭问斩,马武闯宫保本也未获准,以金砖自击身亡。刘秀酒醒后悔恨莫及,斩了郭妃,亲往太庙哭祭忠魂。马武等亡魂向刘秀索命,刘受惊吓而死。



此剧为老生的重头戏,唱做并重,尤以《太庙惊魂》一场的翻跌技巧而著称。该剧为李桂春代表作。其子李少春在继承的基础上有新的突破和提高。中国京剧院朱秉谦改编为《汉宫惊魂》,由李光扮演刘秀。河北梆子也有此剧目。《戏曲大全十二卷》卷一载有《上天台》,卷三载有《草桥关》,《戏学汇考十卷》生脚剧本载有《上天台》。净脚剧本载有《草桥关》。

打狗劝夫　评剧剧目。成兆才编剧。源于传奇剧目《杀狗记》。写连弼、连芳兄弟分家后,弟富而兄贫。弼年关缺粮,求助于芳,芳隔墙抛袋拒之。芳妻桑氏贤德,遂思计打死老狗,着以衣帽,至酒楼寻夫,佯称家遭横祸。芳惧,求赌友车三、王二助其收尸,车、王拒之。桑氏又促芳去求胞兄相助,弼允之。车、王借机敲诈,鸣于官,声称死者为其舅。公堂上,桑氏历述打狗劝夫之经过,官府勘明真相,连芳与兄重归于好。



此剧为花旦应工戏。白玉霜、喜彩莲、新凤霞等均擅此剧。1955年,中国评剧院上演此

剧。新凤霞饰张氏、喜彩莲饰桑氏、赵连喜饰连弼，张德福饰连芳。剧本首刊于《评剧大观》(诚文信书局 1929 年出版)。单行本有多种，其中有夏青、鑫艳玲演出本(宝文堂 1955 年出版)，十上海文化出版社 1956 年版；吉林人民出版社 1957 年出版筱全珍口述、杜维诚记录本；还有中国戏剧出版社 1963 年出版本。

打　虎　京剧剧目。又名《景阳岗》、《武松打虎》。事见《水浒传》第二十三回及明沈璟《义侠记》传奇。写山东景阳岗有猛虎为害。武松别宋江后回乡探兄，路经此岗，在酒店痛饮后，乘醉过岗，打死猛虎。



京剧演员李少春、李万春、张云溪等均擅演此剧。昆曲、河北梆子亦有此剧，昆曲演员侯永奎、河北梆子武生演员韩月樵均常演此剧。京剧本载于《京剧丛刊》合订本，昆曲本载于《最新昆弋曲谱初、二集》初集。

打城隍　京剧传统剧目。又名《拿懒汉》，原系《孟姜女哭长城》中之一折。写秦始皇修筑万里长城，懒人雷不殛、闪不照、笊不起三人为逃避修筑长城的徭役，躲藏在城隍庙内，假扮城隍、判官、小鬼以图隐匿，终被差官拿获。



此剧属于讽刺闹剧，全剧五个角色均由丑脚扮演。河北梆子也有此剧目。剧本载于《京剧丛刊》第四十二集、《京剧汇编》第四十八集。

打面缸　京剧传统剧目。又名《周腊梅》。源出清人唐英《古柏堂》传奇之《面缸笑》。写妓女周腊梅厌倦妓院生涯，至县衙请判从良。县官爱周貌美，欲纳之恐伤官体，乃断给差役张才，借故差张才山东公干，夜往其家挑逗腊梅。继而四衙役和王书吏亦至，互相躲避。张突然返回，放走四衙役和书吏，将县官剥衣而逐之。

此剧为花旦、小生、小丑的三小戏。阎贵云、胡金喜、罗百岁、邓双福、崔琴官、余紫云、杨小朵等均擅此剧。河北梆子亦有此剧目。1953 年萧长华、田淞共同对原剧进行整理，载于《京剧丛刊》(合订本)，并于 1955 年由宝文堂出版单行本；原传统剧本载于《戏曲大全十二卷》

第六卷、《京剧汇编》第三十一集，《京剧大观》第二集。（见右图）



打砂锅　京剧传统剧目。又名《糊涂案》。写吴伦不孝，与父吴成口角后出走，吴成追赶，误撞毁曹四贩卖的砂锅，二人赴县衙成讼。吴成告子不孝，县官误以为曹四即吴伦，罪其不孝而杖毙之。

此剧为丑脚应工的讥讽闹剧。由丑脚一人兼饰吴伦、县官二人。罗百岁擅此剧。河北梆子亦有此剧目。京剧本载于《京剧汇编》第四十八集、《京剧丛刊》第四十一集。（见右图）



打渔杀家　京剧传统剧目。又名《庆顶珠》及《讨鱼税》。写梁山好汉阮小七年迈，易名萧恩，携女桂英以打鱼为生。一日故友李俊、倪荣来访，邀到船上同饮。土豪丁世燮遣丁郎来催讨鱼税，被李、倪二人斥退；再派教师爷率家丁来萧家逼索，又被 萧恩打走。萧恩到县衙首告，反被知县吕子秋杖以四十大板，并强迫其到丁世燮家赔罪。萧忍无可忍，携桂英乘夜过江，入丁府借献庆顶珠，杀其全家，桂英投





未婚婿花逢春处暂且安身。

此剧是老生、旦脚应工戏，京剧演员马连良、谭富英、杨宝森（见下页上左图）均以饰演萧恩著称，梅兰芳、张君秋均以饰演萧桂英而负盛名。剧目载入《京剧丛刊》合订本、《袖珍京剧戏考》二集、《戏典》第二、《平剧汇刊》十五、《新戏典》第一集、《名伶京剧大观》（余叔岩）、《戏本》二、《戏词大观》丁集，并有北京中央印书馆于1950年出版的《工农兵文艺丛书》单行本。河北梆子也有此剧目，1955年北京宝文堂出版了河北梆子单行本。

打棍出箱　京剧传统剧目。又名《琼林宴》、包括《问樵》、《闹府》、《出箱》。源出明传奇《琼林宴》及《三侠五义》第二十三、二十四回。写书生范仲禹携妻白玉莲及子金哥入京赴试，归家途中，金哥被猛虎衔去，妻又为告老太师葛登云抢走，范因惊忧而疯癫，遇樵夫指引，径至葛家索妻。葛假意款待，将范灌醉，密遣家丁葛虎刺杀仲禹，未成，葛虎反被煞神所杀。葛登云诬范行凶，将其乱棍打死装入箱中抛弃郊外。此时范已中状元，报录人外出寻觅，因缺盘费，适逢葛府弃箱，遂出拦劫。范苏醒后，疯更甚，戏弄报录人之后扬长而去。



此剧为唱、做并重的老生应工戏，谭鑫培、余叔岩、王又宸、贯大元、马连良、谭富英、李少春等均擅此剧。剧本载于《戏曲》第二、《京戏考》第四。《新戏曲》第一集载有《打棍出箱》五场、《黑驴告状》十一场。

打窦瑶　京剧传统剧目。又名《斩红袍》。故事略见于《飞龙传》第四十三回。写南唐窦瑶投周后，将女儿献给周主柴荣，柴荣大喜，封窦瑶为平章公，游街夸官三日；造府不及，任其挑选王公府第居住。事为二千岁赵匡胤得知，甚为愤慨，约集功臣计议，欲除却窦瑶。适窦瑶夸官经过赵府，赵匡胤痛打窦瑶。柴荣怒，欲斩赵匡胤，适郑恩班师回朝，逼柴赦赵。

此剧为老生应工戏。京剧演员梁益鸣擅此剧，有唱片行世。河北梆子也有此剧目。京剧本载于《京剧汇编》第十三集。

打樱桃　京剧传统剧目。又名《文章会》，亦名《寿山会》。故事略见于明代《樱桃记》传奇。写丘生携书童秋水寄居舅父穆员外家，穆女与丫鬟平儿因打樱桃得见丘生主仆。丘生倾心于穆女，秋水也看中平儿，主仆各自思念自己的心上人而得相思病。平儿为之撮合，思得一计，嘱秋水告知丘生。舅父、舅母邀丘同赴寿山文章大会，丘生依计而行，中途假

作坠镫落马伤臂，先回与穆女相会；秋水也乘机与平儿谈情；舅因关彦从中进言，迫丘生携秋水赴试而去。



此剧为花旦、小生应工戏。京剧演员筱翠花（于连泉）擅演。河北梆子也有此剧目，刘喜奎工此剧。京剧本载于《戏曲全十二卷》卷六、《京剧汇编》第二十九集、《戏考》第十四。河北梆子剧本载于《河北梆子剧目汇编》。

正气歌　京剧剧目。1963 年马少波根据《宋史・文天祥传》编剧。写宋时元兵犯临安，理宗皇后谢道清准李庭芝奏请，命文天祥为右丞相，掌军政大权，出使元营。同时，谢后又命兵部尚书吕师孟向元军主帅伯颜送去降表，致使天祥被囚于元营，幸得汪无量相救，天祥逃出，与李庭芝携手收复江南，屡战皆捷。其时，张世杰在温州另立新君，封陈宜中为相，吕师孟从陈手取获天祥奏折副本，将天祥攻战方略尽告伯颜。伯颜星夜出兵擒获文天祥，将天祥夫妻解往燕京。被元封为寿春夫人的谢后与降元的留梦炎、文季万先后向天祥劝降，均遭痛斥。天祥将所作《正气歌》给前来生祭的汪无量，在夫人自刎后英勇就义。



此剧于 1964 年由中国戏曲学院实验京剧团排出，刘木铎导演，李春城主演文天祥；1981 年北京实验京剧团演出，刘木铎、李春城导演，黄金陆唱腔设计，王铁本音乐设计，段纯麟美术设计，马强服装设计。李崇善饰文天祥，李玉芙饰文夫人，孟俊泉饰李庭芝。剧本获中国戏剧家协会颁发的 1980—1981 年度全国优秀剧本创作奖，北京市 1981 年新剧目调演剧本一等奖、演出一等奖。江西电视台拍摄成四集戏曲电视片。

甘宁百骑劫魏营　京剧传统剧目。源出《三国演义》第六十八回。清逸居士改编。写三国时，曹操救合肥，与孙权对峙于濡须口。吴将凌统与甘宁争功，凌统领精兵三千出战不利，甘宁讨令只用百骑夜袭曹营。孙权赐以猪羊美酒，甘宁遍赏军卒，并与众人同饮共誓，士气为之大振，甘宁遂亲自率兵进袭，因百骑均有白鹅翎，敌友分明，果未折一人，得胜而归。

此剧为武生应工戏。京剧演员杨小楼擅演此剧。二十世纪五十年代末，钱浩梁亦演出

此剧。剧本载于《京剧汇编》第七集。（见右图）



古城会　京剧传统剧目。又名《斩蔡阳》。故事略见《三国演义》第二十八回及《孤本元明杂剧·千里独行》和明人《古城记》传奇。写三国关羽保二位皇嫂河北寻兄，一路过关斩将行近古城，得知张飞下落喜出望外，立差马童入城，猜想张飞肯定出城迎接。张飞却因关羽久居曹营心存疑虑，出城责难。关羽正欲剖解别后经历，曹将蔡阳为给外甥秦琪报仇领兵追至，张飞愈加生疑、乃令关羽必须在擂鼓三通中立斩蔡阳，方可进城相见。关羽忍怒挥刀，三通鼓未止即斩蔡阳于马下，终得释疑进城。经刘备的劝解，关羽大义训张，兄弟和好如初。



此剧为红生、净脚应工戏。京剧演员王鸿寿、李洪春、李万春均以擅演此剧关羽而著称。剧本载入《京剧丛刊》合订本。

戊戌喋血　评剧剧目。徐彦编剧。描述清朝末年慈禧专权误国，光绪依靠康有为、梁启超等变法改良。谭嗣同向光绪请命，往说掌握新军的袁世凯软禁慈禧。袁当面答应，背后却向荣禄告密。结果慈禧软禁光绪，废除新法，追捕改良派。谭嗣同为唤醒国人，不肯躲避，留京就义。

此剧1980年由勇进评剧团首演。导演莫丽霞；音乐设计席德厚、于典范；舞美设计王培森、宫玉泉。刘珊饰慈禧，邓天河饰光绪，李志江饰谭嗣同。

龙凤呈祥　京剧传统剧目。又名《甘露寺》，亦名《美人计》、《回荆州》。故事略见《三国演义》第五十四至五十五回及《锦囊记》传奇。写三国东吴孙权因刘备久占荆州屡讨不还，遂与周瑜定计，假称以妹尚香许婚刘备，诓其过江留质，以换荆州。事为诸葛亮识破，使赵云伴刘备过江，并借周瑜岳父乔玄以说孙权之母吴国太。吴国太于甘露寺面相刘备中意，当场允婚，弄假成真。刘备赘婚东吴后，周瑜故用声色、宫室以羁縻之，刘备果不思回荆州。赵云复用诸葛亮锦囊之计，诈称曹操袭取荆州。刘惊慌欲行，尚香深明其意，告别母后随刘潜逃。周瑜遣将追赶，皆为尚香斥退，周瑜率兵亲至，时诸葛亮已备船迎刘备脱险。周瑜追赶不舍，反被张飞打败。

此剧各个行当角色齐全，表演各有特色。该剧传为玉鼎臣所编。河北梆子也有此剧目。京剧本载于《戏学顾问》及《戏考》第五、《河北梆子剧目汇编》。



龙潭鲍骆 京剧传统剧目。又名《宏碧缘》、《绿牡丹》。取材于小说《四望亭全传》(《绿牡丹全传》)及长篇曲词《绿牡丹》。写唐武则天时绿林好汉花振芳携妻女卖艺访婿，结识了骆宏勋与任正千，花女碧莲心许宏勋。权臣之子王伦欲娶碧莲，碧莲母女闹府逃走。王伦与任妻贺氏私通，陷任入狱，为花振芳救出。栾一万悬赏捉逃猴，花碧莲上四望亭捉拿，亭塌跌下，恰被骆宏勋接住。骆乘船过龙潭



镇，为船行主人绿林好汉鲍赐安留住镇上。鲍闻知王伦得官嘉兴知府，命婿濮天鹏与骆分头打听，骆遇浪子梅滔诬害其婶母，打抱不平，被攀扯，遂大闹公堂。濮行刺被捉，鲍率众劫法场，救出濮等。栾一万邀朱家四兄弟在扬州摆擂台，伤骆表兄，骆等因此打伤朱家弟兄。花振芳三次向骆提亲，骆因先聘桂氏未允，鲍用计劝得宏勋同意。骆投亲北行，路过酸枣岭，失手刺死花之内侄巴杰。其母巴九奶奶马金定寻仇，骆得师兄胡琏兄弟胡理相救；不幸又遇贺氏之兄世赖，被诬入狱。骆仆余千遇宏勋堂兄骆宾王，引见山东节度使诉冤，狄仁杰调各案入京勘审。鲍奉调将北上，适王伦升官路过龙潭，乃与花、任等，夜捉王伦、贺氏。骆被解进京，路过四杰村，朱氏弟兄劫骆进村囚禁，余千得鲍氏父女相助救出。鲍处死王、贺等，与花、骆、胡琏弟兄同往巴家寨求和。马金定伏兵杀骆，为胡理救出；经鲍等力劝，巴、骆和解。骆得与桂氏、碧莲成亲。武则天得奇花“绿牡丹”，欲征天下奇男奇女考试封官。奸

相之子张三聘借机选美，鲍等设计，在翠凤楼杀死张三聘。鲍等向狄仁杰讲明情由，大闹长安杀死众奸党，联合薛刚等迎庐陵王登基。武则天自缢身死。

此剧是以武打为主多脚色应工的连台本戏。剧中的骆宏勋由武生扮演，京剧演员杨小楼、周瑞安、黄月山、李吉瑞、瑞德宝、马德成、李春来、李万春、高盛麟等擅演；鲍赐安由净脚（有片段需武丑或武生）扮演，庆春圃（庆四）、尚和玉、许德义、郝寿臣、侯喜瑞等擅演。马金定（九奶奶）由刀马旦扮演，余玉琴、水仙花（郭际湘）、荣蝶仙、阎岚秋（九阵风）、尚小云擅演；胡理由武丑扮演，张黑、王长林、傅小山、叶盛章擅演。民国二十五年（1936）翁偶虹为中华戏曲专科学校整理头、二本《宏碧缘》，由宋德珠、傅德威、王金璐、李金泉等演出。河北梆子也有此剧目。京剧本载入《戏考》，另有《大闹桃花坞》、《四望亭》、《嘉兴府》、《扬州擂》、《刺巴杰》、《巴骆和》、《翠凤楼》等单行本行世。《戏考》第二十三集载头、二本，二十四集载三、四本，二十五集载五、六本，二十六集载七本。

平原作战　京剧剧目。中国京剧团集体创作，张永枚执笔。抗日战争时期，八路军某部排长赵勇刚率队夜下太行山，开展敌后平原作战，以配合山区抗日根据地反“扫荡”斗争。夜雨中战士们露宿在抗日堡垒村张庄，子弟兵纪律严明不扰百姓，使张大娘等群众十分感动，村党支部书记李胜与赵勇刚商妥，赵率战士乔装车把式和农民一起进入敌据点，夺取军粮，火烧炮楼。日寇龟田队长率部突袭张庄，逼群众交出赵勇刚，张大娘威武不屈壮烈牺牲，李胜挺身而出，掩护群众。赵率队打回了张庄，痛悼张大娘之后，化装进城，在饭馆伙计帮助下，获得了敌人车站地图，并锄掉汉奸孙守财。龟田扬言再次袭击张庄，实则准备进山增援围剿根据地的日伪军。赵识破其诡计，化装成火车司机，与战友们炸毁敌人的军火。龟田为了报复，再度袭击张庄，军民一心同仇敌忾，和敌人展开地道战、麻雀战，击毙了龟田，取得了胜利。



此剧由中国京剧团（中国京剧院当时的称谓）1972 年首演于北京。李光饰赵勇刚，吴钰璋饰李胜，高玉倩饰张大娘，李维康饰小英，袁世海饰龟田，孔新垣饰孙守财。剧本发表在《红旗》杂志 1972 年第七期，并有人民出版社、外文出版社出版了中、英文单行本刊行于世。同年由“八一”电影制片厂拍摄成彩色艺术片，在全国放映。

电术奇谭　河北梆子剧目。又名《催眠术》。杨韵谱根据日本人菊池幽芳所著小说

编写。为六本长剧，分三场演出。描述英国人喜仲达在印度办矿，得利回国。印籍贵族小姐林凤美，背父与仲达私奔，暂住客栈。仲达为举行婚礼，到伦敦取得证明，遇老友苏士马，用电术为其催眠，将其投入江中，并卷其所有逃往巴黎。林凤美久候仲达不归，寻至伦敦，托侦探甄敏访仲达不得。林客居日久，盘费渐尽，投河觅死，被面容奇丑的纯三救起。林自幼喜音乐，乃习曲登场献艺谋生，声名日著，法国人以重金相邀赴巴黎公演。苏士马见其艺佳貌美，欲利诱而得，以金镯相赠。林认出此物乃赠仲达定情之物，急电甄敏请侦其因。苏不能辩，欲逃被捉获。而纯三者，即受电击之仲达，因貌丑不忍认林，后重电疗医愈，与林成婚。

此剧于中华民国四年(1915)由庆和成社演出于第一舞台。导演、舞美设计杨韵谱；刘喜奎饰林凤美，张小仙饰喜仲达。继刘之后，奎德社、益世社、同德社曾先后上演此剧。剧本藏中国艺术研究院戏曲研究所。

叫 关 京剧剧目。又名《罗成叫关》、《淤泥河》、《周西陂》。故事取材于《说唐演义》第六十一回和《大唐秦王词话》第四十九至五十回。剧本最早见于《缀白裘》，名《淤泥河》。写唐初秦王李世民被诬入狱。齐王元吉乘机推荐世民部将罗成为先锋，征讨苏烈，藉以暗害罗成，以减弱秦王势力。罗成连得胜仗，元吉反责其未能擒获敌首苏烈，并杖以四十军棍，逼其再战。待罗苦战归来，城门紧闭，不准进关。罗之义子罗春在城上暗告系元吉有意加害，劝其造反。罗不肯，咬破手指，写下血书，单枪匹马再赴战场。后中敌计，陷入淤泥河，死于乱箭之下。



此剧是武小生应工戏，京剧演员德珺如代表作。叶盛兰演出时删去了《小显、托兆》的迷信色彩，由《探监》至《中伏乱箭》，易名《罗成》，有《叫关》一场唱片行于世。河北梆子也有此剧目，吴增彦工此剧。京剧本载于《戏考》第七、《戏本》一及中国戏校编，李安桐、钮骠校著，中国戏剧出版社印行的单行本。河北梆子本有北京市戏曲学校编，刘剑华校著，中国戏剧出版社印行的单行本。

四川白毛女 京剧剧目。1959年殷野、钮隽根据川剧《罗昌秀》改编。写四川农村姑娘何长秀全家赖以生存的二亩地被同族的“团总”何其章强占，父何其朋被逼死，长秀与兄长保沦为何其章奴仆。兄妹不堪虐待。乘机逃走。不幸，长保又遭杀害。长秀孤身隐匿深山，怀着复仇怒火顽强生活十二年。中国共产党把何长秀救出苦海，使她重获新生。

此剧由中国戏曲学校实验京剧团于1959年在京演出。刘木铎导演，阎宝泉、黄金陆音乐设计。刘秀荣饰何长秀，王梦云饰何母，袁国林饰陆其章，朱秉谦饰何其朋。河北梆子班亦演出过此剧，刘木铎导演，秦凤云、赵玉茹、赵金峰唱腔设计。刘锡玉饰罗昌秀，杨登峪饰罗母。京剧本见1958年9月号《剧本》。

四平山　京剧传统剧目。本事见《说唐演义》第三十五至三十六回。(原书为“四明山”)。隋朝末年宇文成都为瓦岗寨起义军战败，隋炀帝心急呕血，急命人至太原召李元霸来援。李得旨欲行，其母窦太真知秦琼在瓦岗，念其临潼解围之恩，付元霸秦琼图像一帧，嘱其若遇秦不可伤犯，并命柴绍同往。报至瓦岗，徐勣闻知大惊，急嘱王伯当告知李元霸，凡有插小黄旗者，皆秦琼之友，勿击。众英雄俱依计而行，暗护起义军撤退。独裴元庆恃勇不服。交战时，李元霸见小旗果避之，最后遇裴元庆，击以三锤。裴败走，途遇杨林，败之以泄愤。元霸又连胜孟海公、李子通等。

此剧是以武生应工、角色众多的武打剧目。以舞锤技巧和对打勇猛火爆而著称。为京剧演员尚和玉代表作。河北梆子也有此剧目。京剧本载于《京剧汇编》第一零四集。

四进士　京剧传统剧目。又名《节义廉明》、《宋士杰》。本事见鼓词《紫金镯》。写明朝嘉靖时，新科进士毛朋、田伦、顾读、刘题出京为官，因严嵩专权，四人共约赴任后不得违法渎职，以报海瑞荐举之情。时河南上蔡县姚廷椿妻田氏(即田伦之姐)谋产，毒死夫弟姚廷美，又串通弟妇杨素贞之兄杨青，将素贞转卖布商杨春为妻。素贞知而哭泣，行至柳林遇毛朋私访，杨春亦怜悯其境遇，撕毁卖身契，愿代为鸣冤。毛代写状纸，嘱往信阳州告状。中途，素贞与杨春失散，遇恶棍，幸为革职书吏宋士杰所救并认为义女携至州衙告状。田氏闻讯，逼弟田伦代通关节。田伦令差役送书信及三百两银与信阳知州顾读。差役夜宿宋士杰店中，宋偷窥其信文并抄于衣襟。顾读见信后，收银放被告，反将素贞押禁。宋不平上堂反问，被杖责逐出，遇杨春，乃教往巡按处上告，毛接状审理，有宋作证，田、顾、刘均以违法失职问罪，素贞冤屈得雪。



此剧为以念、做为主的老生应工戏。陆玉凤、王楞仙、金秀山、小兰

英、小孟七、雷喜福、马连良、李盛藻等均擅此剧。麒麟童(周信芳)也以此剧见长。河北梆子有此剧目,名为《宋士杰告状》。京剧整理本载于《京剧丛刊》合订本、《周信芳演出剧本选集》。原传统剧剧本载于《京剧大观》第二集、《京戏考》第四、《戏学汇考十卷》。

四郎探母 京剧传统剧目。又名《四盘山》、《北天门》。全剧包括:《坐宫》、《盗令》、《出关》、《见娘》、《别家》、《回令》等。源出《杨家将演义》。传说为张二奎编创。写北宋时宋辽交战,杨延辉(四郎)被擒降辽,改名木易,被萧太后招为驸马,与铁镜公主成婚。十五年后,宋辽战事又起。杨延昭与母佘太君率军至雁门关。延辉闻讯,思与母一见,又不敢直言。铁镜公主再三盘问,始知真情,乃巧计盗萧后令箭,助延辉至宋营见母,约定连夜返回。四郎密至宋营与母及妻、弟等相见后即回辽营。萧后欲斩之,经公主哀求,延辉免于一死。



此剧为老生、花衫、青衣、老旦、小生等唱念繁重各有特色的群戏。张二奎、余三胜、杨月楼、王凤卿、谭富英(见左图)、陈少霖(见右图)、孟小冬、高庆奎、马连良、李少春、杨宝森、王瑶卿、梅兰芳、尚小云、芙蓉草、张君秋、姜妙香、叶盛兰、李多奎等均擅此剧。言菊朋、马连良、谭富英、贯大元、王玉蓉等有唱片行世。河北梆子亦有此剧目。京剧本载





于《戏考》第二、《戏曲》第六、《戏学汇考十卷》生角剧本、《戏学指南》十三、《名伶京剧大观》、《戏学顾问》第二出,1957年《上海文化》有陈大濩校著的单行本。

生死恨 京剧剧目。又名《韩玉娘》。齐如山、许姬传、梅兰芳编剧。故事源出元陶

宗仪《辍耕录》、明陆采《分鞋记》传奇、明董应翰《易鞋记》传奇（一作《白玉娘》）及《醒世恒言》卷十九《白玉娘忍苦成夫》（故事相同，但主人翁姓氏有韩、白之别）。写南宋末年金人南侵，程鹏举和韩玉娘同被张万户掳去充当奴隶。张强令程、韩结为夫妻，韩力劝程逃离张家，返回故国。事为张得知，怒将韩转卖他人为妻。一对新婚夫妇被迫生离。分别时，程遗鞋一只，被韩拾起，留作纪念。程逃回宋地，投军报国，跟随元帅宗泽杀退了金兵，收复了失地。程因战功任襄阳太守，因思念韩玉娘，令赵寻持鞋寻访。韩被卖后，历尽艰辛，最后寄居李妪家中，织纺度日，适遇赵寻，见证物一只鞋，悲从中来，一病不起。程鹏举闻讯赶来相会，玉娘在弥留之际见到程，哭诉别离苦情，后一恸而亡。



此剧是民国二十年（1931）“九·一八”事变之后编演的正旦（青衣）的应工戏。为梅兰芳代表剧目之一。剧本载于《梅兰芳演出剧本选集》、《京剧丛刊》合订本、1958年《上海文化》出版的单行本。

失街亭、空城计、斩马谡　京剧传统剧目。又名全本《空城计》。取材于《三国演义》第九十五至九十六回。写三国时曹魏起用司马懿为帅，诸葛亮拟派将驻守汉中的咽喉要地街亭，马谡请令，诸葛亮恐其有失，又令王平辅之。马谡刚愎自用，不听王平忠告，竟在山顶扎营，被魏营张郃所败，失守了街亭。诸葛亮驻西城得知街亭失守，司马懿将乘胜来攻，而城中的精兵强将俱被派遣在外。危急中，定下空城计，将城门大开，自坐城头，抚琴饮酒以待。司马懿兵至城下，见状疑有埋伏，传令暂退。待查明实情后，诸葛亮已调来赵云，惊退魏兵。马谡和王平回营请罪，诸葛亮甚爱马谡之才，但以军法无私，遂挥泪斩之。且因自己用人失当，上表请贬己职。



此剧唱、做并重，是老生的应工戏。为京剧演员谭鑫培、余叔岩之代表作。孟小冬、谭富英、杨宝森、马连良等承其学。河北梆子也有此剧目，郭宝臣（元元红）、十二红（薛固久）、何达子（何景云）、刘桂红、二宝红（李峰元）均工此剧。京剧本载于《京剧丛刊》合订本、《戏学汇考》第一集、《戏曲大全二十卷》卷一京剧，《戏考》第九，《河北梆子剧目汇编》。

白门楼　京剧传统剧目。又名《水淹下邳》，亦名《吕布之死》。取材于《三国演义》第十九回及清升平署所排演的宫廷大戏《鼎峙春秋》。写东汉献帝时曹操和吕布战于徐州，吕布退守下邳，终日饮酒作乐，不纳忠言。曹操会合刘备、关羽、张飞困城，并决河水淹下邳、

吕布部将盗其画戟、赤兔马投降曹操。吕布、陈宫、张辽等皆被擒。在白门楼，曹操审问后，斩了陈宫、吕布，劝降了张辽。

此剧为小生应工戏。京剧演员龙德云、徐小香、德珺如、王楞仙、朱素云、程继先、姜妙香、叶盛兰等均擅演此剧。旦脚李慧芳常串演吕布。河北梆子也有此剧目，庆顺和班十二红(薛固久)工此剧。京剧本载于《戏曲大全十二卷》卷四京剧、《京剧汇编》第六集、《戏考》第二、《京戏考》第二、《戏学汇考十卷》小生剧本、《戏学指南》七、《名伶京调大观》。



白云鄂博　京剧剧目。一名《白云红旗》。马少波作于1958年。写1933年日寇侵占内蒙古，与汉奸勾结，企图进占白云鄂博山矿区。老牧民朝克图与二女斯尔基玛、独桂玛斥退汉奸，参加了达尔罕与茂明安旗组合的抗日自卫队，三十勇士死守白云山。八路军团长赵晓风与政委刘文率众驰援，战士李丹青为掩护蒙族伤员转移不幸负伤，为朝克图所救。敌寇追至，斯尔基玛乔装成李丹青将敌军引走。五年后，打入敌人心脏的官其格与斯尔基玛，从包头城内送出日寇将偷袭白云鄂博我军的情报；赵晓风、刘文闻讯，遂即将计就计把敌人一举歼灭，收复包头。嗣后，病中的李丹青促使朝克图父女重逢。

此剧1958年中国京剧院首演。导演郑亦秋、邹功甫；唱腔、音乐设计刘吉典、邹功甫；舞美设计安振山、安续云；李和曾饰朝克图，高玉倩饰斯尔基玛，江新蓉饰独桂玛，张云溪饰李丹青。

白水滩　京剧传统剧目。又名《十一郎》，亦名《拿青面虎》。取材于清人《通天犀》传奇。写青面虎许起英聚义豹儿崖，下山酒醉被官兵拿获，押解进京，许妹飞珠中途劫救，打败官兵。学究程老学的佣工莫遇奇，号十一郎，为母祝寿行至白水滩，见许家兄妹将追杀官兵，乃打抱不平，帮助败者杀退许起英等。事后官府反诬莫遇奇，捉程老学。许飞珠救程上山，始知莫将被斩。许起英等遂下山劫法场救了莫遇奇。



此剧为武生、武花脸应工戏，剧中莫遇奇由武生扮演，俞菊笙、俞振庭、李春来、李盛斌、张云溪与北方昆曲演员王益友、侯永奎等均擅演。剧中许起英由武花脸扮

演，尚和玉（反串）、范宝亭、刘奎官以及昆曲演员侯益隆、侯玉山均擅演。前“荣春社”科班演出时，中场加《五柳庄》，剧名为《血溅万花楼》。中华人民共和国成立后有中国京剧团整理演出本《通天犀》，收入《京剧丛刊》。《戏考》第十六有《白水滩》剧本。

白毛女　京剧剧目。1958年马少波、范钧宏根据贺敬之、丁毅等创作同名歌剧改编。写地主黄世仁除夕夜逼佃农杨白劳卖女抵租，杨悲愤自杀。黄命爪牙穆仁智抢走喜儿。喜儿未婚夫王大春闻讯，夜入黄家搭救，未成，不得已而逃走投奔八路军。喜儿在黄家饱受欺凌与摧残，黄又欲将喜儿转卖与人贩子，张二婶设计救喜儿逃走。喜儿逃入深山，风餐露宿，数年后头发皆白，村民惊以为神，称为“白毛仙姑”，进香不绝。八路军解放陕北，王大春随部队回乡，闻仙姑传说心有疑虑，乘夜往深山探视，与喜儿相认，接喜儿回家。黄、穆受到应有的惩处。



此剧1958年由中国京剧院演出。导演阿甲、郑亦秋；音乐设计刘吉典；舞美设计赵金声、安振山。杜近芳饰喜儿，李少春饰杨白劳，袁世海饰黄世仁，叶盛兰饰大春，黄泳霓饰黄母，侯玉兰饰张二婶，骆洪年饰穆仁智，孙盛武饰李大爷，李金泉饰大春娘。同年，燕鸣京剧团亦演出此剧，剧本由集体整理，王文芝执笔，赵燕侠主演喜儿。马少波、范钧宏改编本载入《北京戏剧》。

白良关　京剧传统剧目。又名《雌雄鞭》，亦名《父子会》、《对鞭认父》。本事见于元人《小尉迟认父》杂剧（但刘国桢作刘秀真，系刘武周之子，地在沙陀）及《罗通扫北全传》第二回。写唐太宗（李世民）征北，秦琼为帅，尉迟恭为先锋。尉迟恭在出兵前曾夜梦“破镜重圆”，徐勣圆梦为骨肉相逢之兆。尉迟恭不信，兵至白良关，守将刘国桢率兵应战，被尉迟恭打伤回到关中。刘子宝林出马与尉迟交战未见胜负；宝林回告母亲梅秀英，方知尉迟乃自己生父。当年尉迟恭曾铸雌雄鞭，留家一把。从军后，梅为刘所霸占。宝林知悉前情，急出会尉迟恭，证以双鞭，父子相认，献关，杀死刘国桢，梅秀英自缢身亡。



此剧为唱、做并重的铜锤花脸应工戏。剧中的尉迟恭、尉迟宝林均由铜锤花脸扮演。京剧演员金少山、裘盛戎擅演此剧。剧本载于《京剧丛刊》第三十八集、《京剧汇编》第四十五集。

白卷先生　北京曲剧剧目。周桓根据陈禹同名话剧改编。写“文化大革命”时期，“四人帮”鼓吹“宁要社会主义的文盲，不要资本主义的知识分子”。以交白卷而被吹捧成英雄的张铁生，被“四人帮”的代理人委以学校校长重任，张铁生与教育界一批不学无术的领导人，把学校弄得乌烟瘴气，遭到钟心明等正直教师的反对。终于在“四人帮”倒台后，得到拨乱反正。

此剧于 1978 年 3 月由北京曲艺曲剧团演出。导演关士杰；音乐设计刘书芳；舞美设计魏礼颖。魏喜奎饰钟心明，黄坚饰张铁生。此剧曾获北京市文化局的演出“百场奖”。

白蛇传　京剧剧目。源出《金钵记》，明冯梦龙《警世通言》卷二十八《白娘子永镇雷峰塔》，清人《义妖白蛇传》弹词，黄图珌、方成培《雷峰塔》传奇及《白蛇宝卷》。民国三十六年(1947)田汉据旧剧有关情节改编。初名《金钵记》，1953 年又删《盗库》，增小青败塔神、倒塔、救出白蛇等情节，易今名。写钱塘许仙清明扫墓，经西湖遇白蛇、青蛇幻化之二少女——白素贞、小青。适值天阴降雨，许仙将伞借白并订期往访，许、白相互倾心，缔结良缘。金山寺僧人法海认为蛇妖混迹人间必将为害，告之许仙说白乃蛇妖所变，劝其醒悟。许初不信，端阳节劝白饮雄黄酒，白醉现原形，许惊吓而死。白潜入昆仑山盗取灵芝草，救活许仙。许惊魂未定又遇法海蛊惑，便随其上了金山寺。白与小青前往索人未成，遂水漫金山，法海召来护法神兵天将与白所率水族交战，白因怀孕，体力不支而退。许为白之深情所感动，逃下金山，



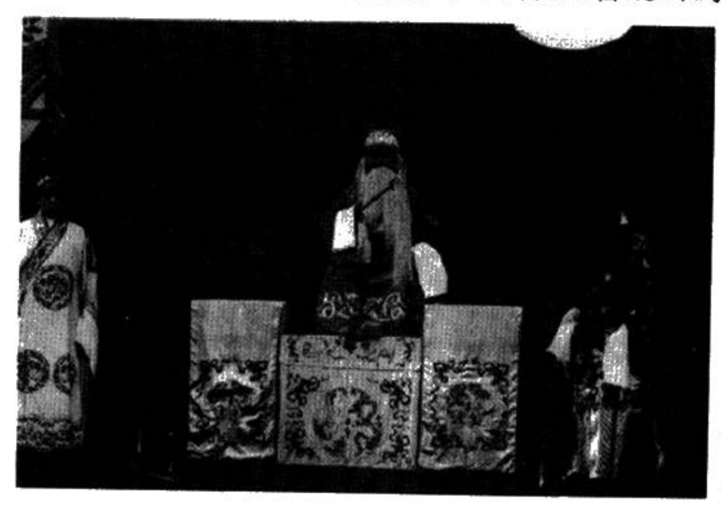




在断桥边相遇，对白和小青赔罪明心，言归于好。不久白产一子，法海率韦陀突至，将白摄入钵中，压于雷峰塔下。最后小青约三山五岳诸神，终于烧毁雷峰塔，救出白素贞。梅兰芳与朱桂芳(见上页下左图)，程砚秋与宋德珠演(见上页下右图)此剧中的《金山寺》享盛誉。

中国戏曲学校实验京剧团与中国京剧院先后排练演出全剧。实验京剧团导演李紫贵；唱腔设计王瑶卿。刘秀荣饰白素贞，张春孝饰许仙。中国京剧院导演吕君樵、郑亦秋；唱腔设计王瑶卿，杜近芳饰白素贞，叶盛兰饰许仙。剧本载于《戏曲剧本选集》，传统剧本载于《戏考》第二十三，《京戏考》第八，1956年宝文堂出版了田汉著的单行本。

白蟒台　京剧传统剧目。又名《云台观》、《刳莽台》、《拿王莽》。源出《东汉演义》、《汉书·王莽传》。写王莽因洛阳失守，派邳彤领兵拒刘秀，同时，自建白蟒台，以备事败之后用以藏身。台筑成，王莽杀工匠灭口。而邳彤反降于刘秀，引兵搜拿王莽。一幸存工匠出首，王莽被擒，绑至云台观斩首。



此剧为卢胜奎、刘春喜、范四保、李鸣玉、马连良、李盛藻、奚啸伯、安舒元、言菊朋所擅演。张学津所演此剧拍为彩色影片。剧本载入《戏典》第十五。

宁武关　京剧剧目。又名《对刀步战》、《闪电光》。事见《明史·本纪·壮烈第一》及清《铁冠图》传奇。写明末周遇吉镇守岱州宁武关，李闯王屡攻不下。诸将与周交手，皆不敌周。闯王之子洪基爱周遇吉之才，拟收为心腹，故与周大战中屡屡让步。其后，二人再次大战时，相约下马步战。洪基借宝马之力始能与周相抗，步战素非所习，终被周遇吉擒获。

此剧为武老生重头戏。陆杏林、姚增禄、尚和玉、谭鑫培、余叔岩等均擅此剧。剧本载《戏考》第三十八、《修订平剧选一二集》第四。昆曲有此剧目，剧本载1932年《戏剧目刊》一卷七期，为曹心泉藏本。河北梆子亦有此剧目。



汉津口　京剧传统剧目。又名《摔子惊曹》。卢胜奎根据小说《三国演义》第四十二回及《三国志·蜀书·先主备传》和同书《关羽传》改编。写赵云在长坂坡奋战曹兵，突出重围后，将怀中酣睡的阿斗捧还刘备。刘备将阿斗摔于地曰："为此孺

子，几伤我一员大将！”后付甘夫人抚养。曹兵复又追至，刘备率众急奔汉津，前有大河阻进，后有曹操大军围堵。危急间，适逢关羽从江夏所搬援军赶到，与张飞、赵云合力奋战。曹操中孔明之计，急令退兵，刘备得以脱险。

此剧是以红生为主的群戏。京剧演员李洪春擅演此剧。杨小楼、李万春、高盛麟、李少春、王金璐等常在与《长坂坡》连演时，前饰赵云，后饰关羽。据《大戏考》载杨小楼有唱片行世。剧本载于《京剧汇编》第八十五集和《关羽戏集》刊本。河北梆子也有此剧目。

司马迁　京剧剧目。郭启宏编剧。写汉武帝刘彻当朝，太史令司马迁专心著述，边报大将李陵兵败被俘。武帝震怒，司马迁出于忠心，直言进谏。武帝迁怒于司马迁，降旨将其下狱，并处以宫刑。司马迁受此奇耻大辱，愤不欲生。但想到未竟之事业，决心忍辱负重，不顾奸人陷害，朋友绝交，一心发愤继续著书，终于完成了伟大的历史巨著——《太史公书》(《史记》)。



该剧1979年由北京京剧院二团首演。赵世璞饰司马迁，王树芳饰司马夫人，赵炳啸饰杜周。导演王一达；唱腔音乐设计陆松龄、郑文祥；舞台美术指导张尧、苏丹；舞台美术设计李光晨、傅学斌。剧本发表于《剧本》月刊1980年2期。

邢燕子　评剧剧目。徐彦、宋大声编剧。写天津某厂厂长之女邢燕子自愿回原籍司各庄务农，而该庄社员根子、淑华却到天津当“盲流”。适逢家乡受灾，燕子回津请父亲协助联系抽水机事宜，与根子、淑华相遇，燕子动员二人返乡。淑华悔悟，根子仍要滞留津市，邢父代表市委为司各庄送去抽水机，众社员齐心努力，战胜灾害，夺得丰收。根子回乡看到“燕子结成队，奋发过长江”的景象，也同燕子结成了一对。

1960年由地质部文工团所属评剧团首演。导演郭友。周砚君饰邢燕子，徐海南饰董支书，刘杰饰邢厂长，小王万良饰根子，李文珍饰淑华。

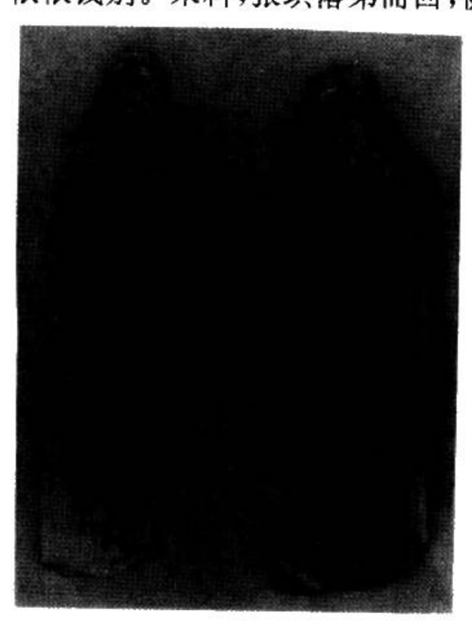


西　施　京剧剧目。取材于明梁辰鱼《浣纱记》。罗瘿公、齐如山编剧。写春秋时吴、越交战，越国败降。越王勾践采纳范蠡意见，在苎萝村访得美女西施，献给吴王夫差。太宰伯嚭受贿赂，相国伍子胥力主灭越；夫差惑于美色，信用伯

嚭，杀了伍子胥，国事日非。二十年后越王勾践兴兵灭吴，范蠡功成隐退，与西施相偕泛舟五湖。

此剧是梅派古装歌舞剧之一，梅兰芳饰演西施，首创了佾舞。民国十二年(1923)首演于北平真光剧场。王凤卿饰范蠡，姜妙香饰文种，张春彦饰勾践，郝寿臣饰夫差，萧长华饰伯嚭。剧本载于《京戏考》第十、《新戏典》第一集。《戏曲》第五载有头、二本《西施》。

西厢记　京剧剧目。1959年田汉根据元王实甫《西厢记》杂剧本改编。写书生张珙在蒲东普救寺遇相国之女崔莺莺。两相爱慕。恰遇强盗孙飞虎兵围普救寺，欲强娶莺莺，危急间，张珙挺身排难，修书请蒲关白马将军杜确领兵解围。相国崔夫人向张珙当面许诺，若退贼兵，将小姐与他为妻。然而围困既解，崔夫人却自食其言，让莺莺拜张为兄。热心的侍女红娘。对老夫人的背信弃义深为不满，机敏地帮助莺莺私会张珙。经过《寄柬》、《酬柬》、《赖柬》、《佳期》(见右图，程砚秋、尚小云饰)等一番曲折，莺莺张张珙互明心迹，以心相许。老夫人得悉其二人私会，拷问红娘，但木已成舟，只得允婚，但却以"三辈儿不招白衣女婿"为由，要张珙立即"上朝取应"去，若不得官，休来相见。张珙与莺莺只得于十里长亭依依饯别。未料，张珙落第而回，被老夫人驱逐，崔莺莺违抗母命，与张珙一同私奔。





此剧于1959年由中国京剧院与北京京剧团联合演出。张君秋饰崔莺莺，杜近芳饰红娘，叶盛兰饰张珙，李金泉饰崔母，娄振奎饰惠明和尚。昆曲同名剧本为1982年马少波据元王实甫《西厢记》改编，北方昆曲剧院演出。导演李紫贵，作曲傅雪漪。蔡瑶铣饰莺莺，董瑶琴饰红娘。河北梆子亦有此剧目，由杨韵谱于中华民国四年(1915)改编，剧名为《慕艳惊莺》，共二十场，奎德社演出。导演、舞美设计杨韵谱。鲜灵芝、秦凤云曾先后饰红娘，张小仙饰莺莺。益世社亦曾上演此剧。京剧本载1959年《中国戏剧》，昆曲本载《最新昆弋曲谱初、二集》。

西湖主　河北梆子、京剧"两下锅"剧目。又名《湖天幻影》。编剧杨韵谱。故事取材

于《聊斋》。全剧三十场。前十四场是作者据原著提示增写的情节。其中有西湖主狩猎，王钦差到解州察看灾情，得知是蚩尤作怪，请关帝率周仓、关平及西湖主等往擒拿蚩尤。后十六场基本上据原著情节编写。燕籍书生陈明允在副将贾绾帐下作记室。一日随贾泊舟洞庭，射获猪婆龙，有小鱼衔龙尾不去。陈见其似求援助，乃禀明贾，放龙归湖。又过年余，陈北归，途经洞庭，遇风覆舟。陈漂泊到岸，误入西湖主狩猎之山村，遇西湖公主。有一随婢（乃衔龙尾之小鱼）认出陈生，往告妃（猪婆龙），妃命众人盛待陈生，并以公主妻之。计有“别家”、“从戎”、“放生”、“遇救”、“题诗”、“招赘”等场。

该剧于民国十年(1921)由奎德坤社演出。导演及舞美设计杨韵谱。秦凤云饰公主，张少仙饰陈明允。此剧为秦凤云入该社首演之新剧。剧本载于《戏学顾问》。

百花记　昆曲剧目。源于明人传奇，已佚。白云生藏《私访》、《请宴》、《赠剑》、《点将》四折抄本。任桂林、白云生根据这四折戏并参考《曲海总目提要》有关《百花记》的记载改编而成。写元贞帝驾崩，左丞相哈嘧台与右丞相铁木迭儿争权，铁木扶淮王登基。安西王不服，密与哈嘧台勾结，携女百花在浙江一带练兵，待机而起。事被铁木闻知，暗派心腹浙江道御史江六云前往，令大将哈迷龙接应。六云易名乔装混入安西王府，得王器重，授以参军职。此前六云姊彩云已为安西王所掠，改名花右，留作百花侍女。王府内侍叭喇铁头妒忌六云之才，施计陷害，假借宴请为名，将六云灌醉，送入百花房中。适彩云入室，姐弟相认，为百花撞见。经盘问，百花慕六云才貌，以青锋剑一股作为信物赠而放之。次日百花点将，叭喇有意抗令被斩。哈迷龙率兵到，六云、彩云作内应，水陆夹攻，安西王被擒，百花誓死不降乃自刎。



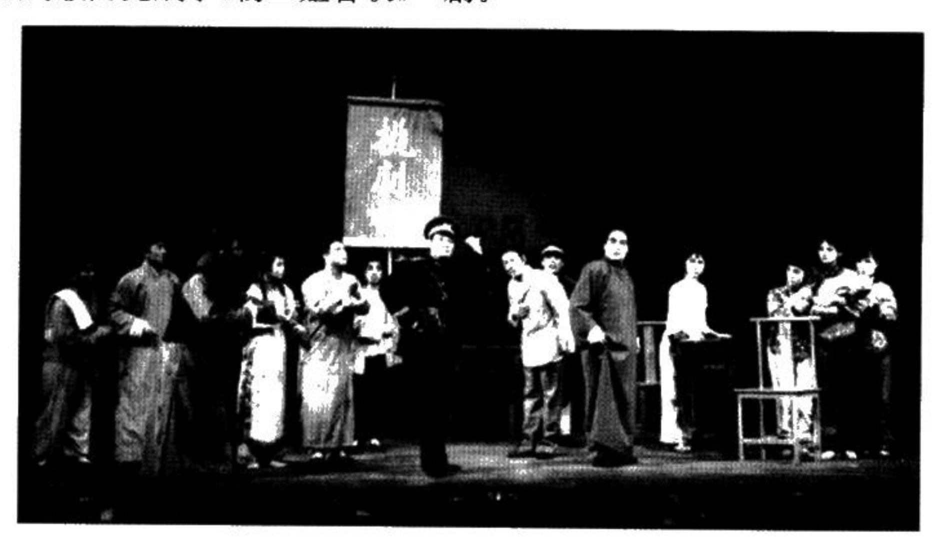
此剧是刀马旦为主的多角色群戏。早年为昆曲演员韩世昌代表剧目。由北方昆曲剧院重排于1957年6月。导演马祥麟；音乐整理高景池、叶仰曦。李淑君饰百花公主，丛肇桓、侯永奎、孟祥生、傅雪漪、白玉珍等参加演出。剧本载于《醉怡情昆腔杂曲》第二十五出及《乐府清音拾翠二集》第二十六出。

夺　印　评剧剧目。胡沙据李亚如、王鸿、汪复昌、谈瑄创作的同名扬剧改编。写某村生产落后，情况复杂，新任党支部书记何文进团结干部群众，调查研究，得知队长陈广清受拉拢蒙蔽，领导不力。村中坏人陈瘸子胁迫贫农陈有才供其驱使，破坏集体生产。何文进苦口婆心劝说有才提高觉悟，彻底揭发陈瘸子的罪恶活动。全队上下团结一致，建设新农村。

此剧1963年由中国评剧院演出。导演张玮、冯霞；音乐设计刘汉章、杨培等；舞美设计许多、程乃蜀等。马泰饰何文进，魏荣元饰陈有才，花月仙饰烂菜花，席宝昆饰陈瘸子，张淑桂饰胡素芳，陈少舫饰陈广清。评剧改编本由中国戏剧出版社于1963年出版。另有北京曲艺曲剧团演出据扬剧改编的曲剧。改编者李宝岩、顾荣甫、魏喜奎、张定华；导演于真、关士杰；音乐设计唐吉；舞美设计华丽群、魏礼颖。史尚直饰何文进，赵俊良饰陈友才，顾荣甫饰陈瘸子，魏喜奎饰胡素芳，李宝岩饰陈广清，孙砚琴饰广清妻，联幼茹饰烂菜花。曲剧改编本于1964年由天津百花出版社出版。



成兆才　评剧剧目。郭启宏编剧。写成兆才将轰动冀东的杨三姐告状一案编成剧本，手稿被戏班败类韩四盗走。杨三娥的仇主高家得知，大为震怒，出重金买通了以"花票友"著称的警察署长唐奇，官绅痞合流，由警署出面干预。先是怂恿流氓搬牌位、砸园子；后又勒令成兆才的警世班社离开唐山。戏班屡遭打击，衣食无着，求助无门，终至班底星散，朋友乖离，成妻也在这时病故。面对纷至沓来的困难，成兆才更深刻地认识了社会和人生，终于以顽强的毅力完成了《杨三姐告状》一剧。



此剧1981年由中国评剧院首演。导演张玮、冯霞；音乐设计贺飞、李梓厚等；美术设计张续龄、程乃蜀等。马泰饰成兆才。该剧在1981年北京市新剧目评奖中，获剧目、演出二等奖。

当锏卖马　京剧传统剧目。又名《秦琼卖马》，亦名《天堂县》。故事略见于《隋唐演义》第六至第九回、《说唐演义》第五回。写隋末山东历城秦琼，押解犯人到潞州天堂县，因

刺史不予回文，困居在王老好店中，店主逼索房饭钱，秦琼无奈，欲将黄骠马出卖。恰遇单雄信，单因有急事借马而去。秦琼又欲卖锏，多亏王伯当、谢映登两人资助，并代为索得回文，方使秦琼得回历城。

此剧唱、做并重，是老生应工戏。为京剧演员谭鑫培代表作。剧中耍锏技巧很具特色。河北梆子也有此剧目。剧本载于《戏典》第七、《戏学汇考十卷》生角剧本、《平剧汇刊》二十二出。

闯王旗 京剧剧目。程云编剧，取材于姚雪垠《李自成》小说。写明崇祯年间，李自成之义军被官军围困在潼关南原。在义军生死存亡之际，李自成夫人高桂英不顾个人安危，亲率少数兵力吸引官军，掩护李率军突围进入商洛山区。高桂英负伤入豫西崤函山中，闻报官军攻商洛，乃赶绣闯王旗佯攻潼关，迷惑官军。李自成义军将领郝摇旗及其部下难耐艰苦、欲离义军，李自成义送郝摇旗。后义军壮大，与高桂英会师商洛、痛歼官军。

1978 年首演于北京。樊放导演，李慕良唱腔设计。赵燕侠饰高桂英，李和曾饰李自成，袁世海饰郝摇旗。北京京剧院建院后，赵燕侠所在团对剧本经过整理，易名《闯王夫人》演出。

团圆之后 河北梆子剧目。1981 年王涤新根据陈仁鉴同名莆仙戏改编。写新科状元施遗生奉旨与柳氏完婚，生母叶氏受封赐匾，阖家三喜临门。翌日，柳氏晨叩婆母，突见一男子从婆母房中潜出。待二次入房，婆母已自缢而死，柳氏为保家风，免招欺君之罪，未敢实言，被舅父以其逼死婆母为由告到公堂。柳氏被判死罪。遗生知妻无辜，奔走求情，绝望后决心服毒自尽。在祭别亡母时与表舅郑士义相遇，二人痛说前情，始知为亲生父子。然都已服毒酒，相继死去。真相既明，柳氏被释，诰封一品贤孝夫人，柳氏悲痛欲绝，拒接冠



戴，在“贞节可风”的御赐匾额下，撞柱身亡。



此剧1981年由北京市河北梆子剧团演出。艺术顾问李桂云；导演于一、谢瑞霖；音乐设计吕亦非、常维敬；舞美设计高伯龙。王凤芝饰柳氏（见右图），刘方正饰施遗生。

回杯记　评剧剧目。成兆才编剧。取材于《醒世恒言》。叙张建秀与王二姐定亲。二姐表兄赵囊亦爱慕二姐。大比之年，张、赵赴京赶考，赵设计将张推落江心。赵得官先归，谎报张死，向二姐求婚，被拒。张落水后遇救，秋闱得中，还乡祭祖，在花园与二姐相见，假说沦为乞丐，试探二姐，二姐不信。建秀不慎将印玺丢在花园，当返回寻印时，说明得中，二人和好。

此剧是小生、花旦重头戏，素有“男怕《回杯》”之说。倪俊生、成国桢、张涌时均以演此剧见长。其中《王二姐思夫》常单折上演，为花旦看家戏。剧本首载《评戏大观》（诚文信书局1929年出版），后收入《评剧大全》第四集（文成堂书店1932年出版）。《王二姐思夫》一折，首载《评剧大观》（诚文信书局1929年出版），后收入《评剧丛刊》第十二集（中国戏曲研究院等四单位合编，北京通俗读物出版社1955年出版）。《中国地方戏曲集成》河北省卷收有此剧（中国戏剧出版社1959年出版）。单行本有张凤楼口述本（吉林人民出版社1957年出版）。

年年有余　京剧剧目。阎肃、王雁根据祁洪江的小说《公媳之间》改编。故事写生产队长雷老四和担任贫协主席的儿媳刘金玉，在年终研究分配方案时产生了不同意见。雷老四主张将年产之粮全部分配给社员。刘金玉则坚持留下部分储备粮，以备旱涝欠收时应急之用。二人争执不下，雷老四愤然离开会场回家。刘金玉回家后，婉言解释，雷老四盛怒未息，虽经婆母雷大娘从中调解，也无济于事。刘金玉趁婆婆为雷老四筹备五十岁生日之期，促说婆婆把家中所有的麦子，全部磨成面，宴请前来祝寿的远近亲友。一向勤俭持家的雷老四，听说后非常生气，责备雷大娘不会省吃俭用。刘金玉借机说明，居家的日子应勤俭持家，生产队分粮也不能分光吃净，要有备无患。翁媳之间的意见取得了统一。



北京京剧团1966年首演于北京。由王雁任导演；李慕良、何顺信、谭世秀音乐设计。马连良饰雷老四，张君秋饰刘金玉。

朱元璋斩婿　评剧剧目。许凤锦取材明史《公主传》编剧。叙明太祖朱元璋开国后，

整饬吏治，钦命驸马常天亮出巡江南。常索贿受赃，逼死茶农。朱元璋微服私访，查明驸马以权乱法之罪，不顾皇后、公主及众臣保本求情，在以国事为重、大义灭亲的天亮之父常海英的支持下，将驸马斩首正法。

此剧1982年由海淀评剧团首演。艺术指导樊放；艺术顾问马泰、陈少舫；导演陈志刚、德少良。德少良饰常天亮，王月芳饰马后，张慧珠饰安庆公主。

竹林池　京剧剧目。又名《紫林记》、《火烧余洪》。事见鼓词《三下南唐》第四十七回及清传奇《盛世鸿图》。写南唐妖道余洪将宋君赵匡胤困于寿州，宋将高怀德出战被余洪妖术擒去，高怀德之子俊保闻讯，偕妻子双锁山寨主刘金定兴兵救父。余洪又施妖术给高灌下迷魂药酒，使其反戈攻宁。刘金定大败余洪，余欲腾空逃走，被刘打下，余在仓惶中钻进竹林躲藏。刘纵火焚烧竹林，余洪狼狈逃窜，高怀德获救。

此剧是以刀马旦、武小生、武净为主的戏。钱金福、骆连翔、阎岚秋（九阵风）、宋德珠以及富连成科班均擅此剧。剧本载《京剧传统剧目汇编》第十集。河北梆子亦有此剧，侯俊山（十三旦）、田际云（响九霄）、韩海亭（海棠花）均以演此剧著称。剧本载《河北梆子剧目汇编》。

伐子都　河北梆子传统剧目。又名《罚子都》、《牛脾山》、《黄泉迎母》。本事见于《左传·鲁隐公十一年》及《东周列国志》第四回、《列国演义》第六至七回。元李直夫《孝谏郑庄公》杂剧亦演此事。写郑庄公约定齐鲁二国，会师伐许，年轻的公孙子都与老将颍考叔因争夺帅印有隙。兵临许城，初攻不下。考叔身先士卒，奋勇争先。子都嫉其功，发出暗箭射死考叔，独占其功。凯旋时，庄公不详考叔被害事，为子都设宴庆功。席前子都内心负疚，惊恐万状，精神恍惚，如见考叔活现眼前，致使其精神错乱迷狂，道出真情，扑地而死。庄公得悉真情，追封考叔为忠孝将军。

此剧为武生、武净应工戏，武生的扑跌摔打难度很大。公孙子都由武生扮演，颍考叔由武净扮演。河北梆子名旦侯俊山（十三旦）、田际云（响九霄）均擅演剧中之子都。京剧亦有此剧目，李春来、黄月山、尚和玉、李盛斌、贺玉钦以及钱浩梁等均擅此戏。京剧本载《戏考》第九。

伊帕尔罕　京剧剧目。吴素秋、吕瑞明参照有关传说及《香妃恨》于1952年编创。写维吾尔族姑娘伊帕尔罕聪明美丽，能骑善射。许多人向其求婚，皆被拒绝。伊暗自敬慕本部落的年轻首领霍集占。一次，霍集占于郊外射猎，与伊帕尔罕不期而遇，二人一见钟情，结为伉俪。未几，清廷命兆惠率师进军南疆平叛，霍集占领兵迎战失利，败逃至巴达克山被杀。伊帕尔罕被俘，献与乾隆帝，晋封为香妃，极受宠爱。但伊帕尔罕怀念旧情，常思有日能破镜重圆，不肯与乾隆帝接近，并暗揣利刃防身。清皇太后闻悉，恐生不测，暗自召见伊帕尔罕，告以霍集占已死。伊遂毅然自裁殉身。

该剧系表现少数民族人物故事题材，在表演服饰、音乐、舞美方面都有较大的艺术革

新。1952 年由北京市京剧四团首演。音乐唱腔设计刘吉典；服装设计黄养辉。吴素秋饰伊帕尔罕，姜铁麟饰霍集占，张荣善饰乾隆帝，贾松龄饰兆惠。

血手印　河北梆子传统剧目。又名《苍蝇护项》。故事略见南戏《林昭德》及元人《四春园》杂剧。写王桂英幼配林昭德，林家贫，王父欲悔婚，王约林夜来花园，遣婢女赠银助其进京赴试。是夜，婢被家奴皮赞杀死，林至，为尸体绊倒，双手沾血，归家，门留血手印。王爷以谋财奸杀呈讼，判林死刑。刑期，王至法场哭祭，林疑王害己，王哭诉释疑。行刑时苍蝇护项，乃停刑。包公复审，冤狱大白。



此剧是唱念做皆重的青衣应工戏。河北梆子演员刘香玉、赵玉茹擅此剧。京剧演员于连泉（筱翠花）曾改编为京剧本，易名《姣香娟》，自饰王桂英首演。剧本载于《河北梆子剧目汇编》。载京剧本《戏考》十二。

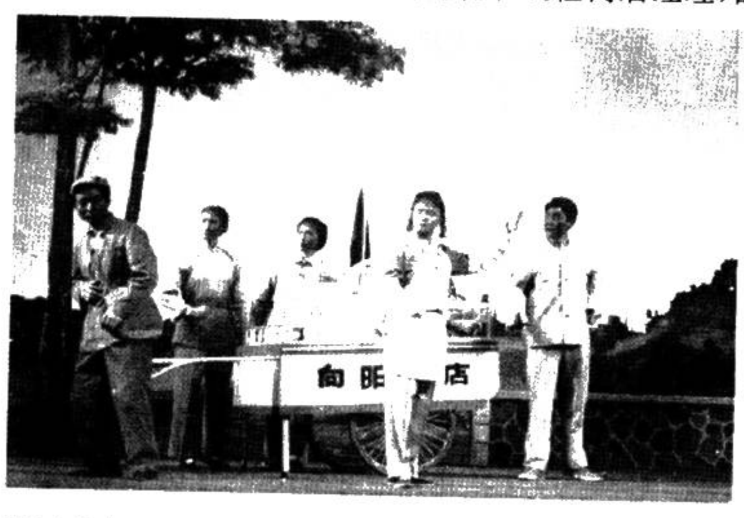
血溅美人图　昆曲剧目。陈奔、涤新、雪诚、宝亘、肇桓编剧。事见清陆次云《圆圆曲》、丁付靖《沧桑艳》传奇及吴伟业《圆圆曲》诗。写李自成义军进京后，制将军李岩提出"抚吴抗清"之策，并为吴三桂宠妾陈圆圆的画像——美人图题诗，欲送往山海关三桂处。丞相牛金星妒能，煽惑李妻红娘子对李、陈关系产生猜疑。在护送陈圆圆赴山海关以说服吴三桂联合抗清的关键时刻，牛金星派人暗杀信使，劫走美人图，又派兵途中劫杀陈圆圆。红娘子挺身而出杀退伏兵，突接闯王手谕命押回陈圆圆。李岩虽着意补救，但红娘子深信闯王，不肯抗命，终致功败垂成。吴三桂得知爱妾被扣，决计投清抗李。李自成兵败平阳，



牛金星欲献美人图投吴，败露后，又借图上题诗反诬李岩，使闯王颁斩令。红娘子闻岩被判斩，觉悟到对闯王深信之错，毅然劫法场，射闯旗。李岩忠于义军，不肯随妻同去，遂被牛金星杀害。在与清兵交战中，红娘子也中箭身亡，血溅美人图。

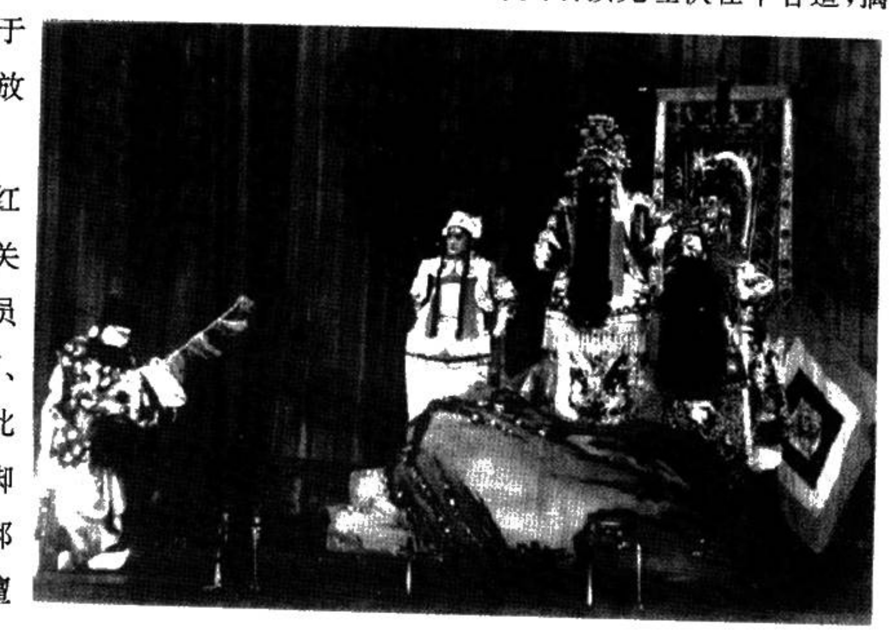
此剧北方昆曲剧院首演。导演马祥麟、丛肇桓；音乐设计陆放；舞美设计王龙根。李淑君饰红娘子，蔡瑶铣饰陈圆圆，白士林饰李岩。1981 年拍成彩色影片。京剧亦有以此题材编写的剧目，剧名为《陈圆圆》，民国十三年(1924)由朱琴心、郝寿臣编演。

向阳商店　评剧剧目。编剧为集体讨论，胡沙、安西执笔。写初中毕业生刘春秀一心想做售货员，受到父亲(老售货员，现任商店经理)的坚决反对，却得到商店党支部书记的支持。进店后，她主动推货车走街串巷，送货上门，与一些抱有陈旧观念、轻视商业工作的人们进行了针锋相对的斗争。她全心全意为顾客服务的精神，为商业职工赢得了荣誉。



此剧 1963 年由中国评剧院首演。导演张玮、席宝昆；音乐设计贺飞、杨培、龚占海、韩振华等；舞美设计张尧、程乃冔、马世芳等。马泰饰刘宝忠，魏荣元饰王永祥，张淑桂饰刘春秀，陈少舫饰赵大爷，喜彩莲饰傅桂香。北京朝阳评剧团曾上演此剧，由曹小英饰刘春秀。剧本由中国戏剧出版社 1964 年出版。

华容道　京剧传统剧目。又名《华容道挡曹》。故事略见《三国演义》第五十回。写三国赤壁大战，曹操中了东吴的火攻之计，惨败溃逃。诸葛亮命关羽预先埋伏在华容道，擒拿曹操。曹操见关羽后，于哀告中历叙旧情，关羽放其逃走。



此剧为唱念并重的红生、净脚应工戏。剧中的关羽由红生扮演，京剧演员程长庚、王鸿寿、刘鸿声、高庆奎、李万春均擅长此剧目。剧中的曹操由净脚扮演，京剧演员黄润甫、郝寿臣、侯喜瑞、袁世海均擅

演。剧本载于《京剧汇编》第四十九集、《京戏考》第七。

会计姑娘 评剧剧目。胡沙、何孝充据同名电影改编。写某生产队的富农钱得贵倒卖国家化肥，并把生产队长钱小满牵连在内。会计李秀英坚持原则，不惧威胁，不受利诱，不怕诬陷，在党支部和群众支持下，终将钱德贵依法处理。



此剧1963年由中国评剧院首演。导演张玮、李肖；音乐设计贺飞、徐文华等；美术设计齐牧冬、苏丹等。新凤霞饰李秀英，张德福饰钱小满，马泰饰老黑，赵丽蓉饰黑妈妈。北京朝阳评剧团曾演出此剧，由曹小英饰李秀英，单如饰老黑。

刘云打母 评剧传统剧目。又名《摔子劝夫》。故事叙述刘云整日在赌场鬼混，输了钱反赖其母背后咒他，无端打母。其妻李氏欲劝其回心转意，佯称自己的孩子长大也会对自己不孝，要将孩子摔死。刘云在李氏劝导下，悔悟认错。

此剧为青衣、丑脚应工的喜剧。由筱金凤、乔世恒口述，花月仙、王度芳、李凤阳、张艾丁记录整理，中国评剧院于1959年演出。导演张艾丁。花月仙饰李氏，王度芳饰刘云。

刘巧儿 评剧剧目。王雁据袁静所著剧本《刘巧告状》及韩起祥所著陕北说书《刘巧团圆》改编。该剧写陕甘宁边区陇东某村女青年刘巧儿在劳模会上与模范赵振华相识，心生爱慕。但她幼年曾与邻村赵柱儿订有婚约，巧儿以父母包办为由，要求解除婚约。巧儿父刘彦贵贪图彩礼，暗将巧儿许给地主王寿昌。巧儿得知振华即柱儿，更加坚决要求婚姻自由。以后在专区马专员的帮助下，处罚了王寿昌，教育了刘彦贵，批准了刘巧儿与赵振华这一对青年的自主婚姻。



该剧1950年初由凤鸣社首演。导演夏淳；音乐设计张其祥等；舞美设计王文冲、张尧。新凤霞饰刘巧儿，张德福饰赵柱儿，赵连喜饰刘彦贵，赵丽蓉饰李大婶，宋长文饰王寿昌，薛恩厚饰马专员。1956年由长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。1960年获文化部优秀剧本奖。剧本1952年由北京大众书店出版，同年至1954年，北京宝文堂多次再版，后由中国戏剧出版社于1963年再版，并收入《评剧大观》(中国戏剧出版社1981年版)。

刘胡兰 京剧剧目。1958年根据于村、海啸、陈紫同名歌剧改编。中国戏曲学校导演团集体讨论，钮隽、张伍、夏永泉、何琳执笔。写国民党阎锡山部队侵占云周西村，女青年

刘胡兰设计掩护八路军王连长脱险。刘一边帮助王连长养伤，一边发动群众积极承担各项支前任务。王连长在刘胡兰家受到悉心护理，伤势很快好转，返回部队。因村中女青年秀英在阎军威胁、逼问下叛变投敌，供出刘胡兰共产党员身份以及掩护八路军连长的活动，致使刘胡兰被阎军逮捕。敌人对刘极尽威逼利诱，刘胡兰英勇不屈，最后光荣牺牲在阎锡山军队的铡刀下。毛泽东为刘胡兰题写了"生的伟大，死的光荣"。

此剧由中国戏曲学校演出于1958年。执行导演赵桐珊；音乐设计王文璋。沙淑英饰刘胡兰，柯茵婴饰刘母。同年，该校地方剧科河北梆子班演出，执行导演赵金峰、钮骠。李光珠饰刘胡兰，杨登峪饰刘母。

米酒歌　评剧剧目。胡沙编剧。写四川妇女罗三姐，在"文化大革命"动乱时期，为养活婆母，卖身到湖北云梦。中共十一届三中全会后，农村实行承包责任制，三姐与其夫辛勤劳动，丰收后不忘国家，超额交售公粮，被评为模范。不久，其前夫来寻，三姐拒回四川，送其子随父回川探望婆母。



此剧1982年由中国评剧院首演。导演吴坚，副导演黄雅妮；音乐设计韩振华、赵甲申等；舞美设计薛殿杰、王培森；刘萍饰罗三姐，马泰饰陈广钧，傅嘉祥饰尤金标。剧本获北京市新剧本二等奖。

宇宙锋　京剧传统剧目。又名《一口剑》，亦名《金殿装疯》。叙秦二世胡亥恩赐大臣匡扶宇宙锋宝剑一柄。权臣赵高恼恨匡扶不肯趋附，命人盗得宇宙锋宝剑去行刺二世胡亥，嫁祸于匡扶。匡扶全家入狱，只有其子匡忠在妻赵高之女赵艳蓉的帮助下得以逃走。二世夜访赵府，窥见赵女貌美，欲纳为妃。赵高逼女依从，赵女矢志不从，在哑巴丫鬟的暗示下，扯衣毁容，装作疯癫。赵女到了金殿之上，嬉笑怒骂，斥责秦王荒淫无道，坑害百姓。二世以为赵女实是疯癫，将她赶下金殿，一场厄难得以幸免。



此剧为青衣应工戏，一般只演《修本》和《金殿》两折。经梅兰芳在多年的舞台实践中不断丰富、加工，成为梅派代表剧目之一。河北梆子也有此剧目，崔灵芝（崔德荣）擅演。京剧

本载《京剧丛刊》、《梅兰芳演出剧本选集》。

安天会 昆曲剧目。又名《闹天宫》。故事见《西游记》、《孤本元明杂剧·二郎神锁齐天大圣》及《升平宝筏》。写孙猴受封为齐天大圣后，偷吃仙桃，又闯瑶池，私自吃了蟠桃会上的酒宴，再闯入兜率宫，吞吃了太上老君的金丹后，闯出南天门，击退追杀的天兵天将，后被如来佛擒获。《闹天宫》演至大圣获胜时止。



昆曲演员郝振基在此剧中饰孙大圣，与京剧演员杨小楼、郑法祥并称猴戏三大流派。京剧演员李少春、李万春均擅此剧。1953 年李少春(饰大圣)在世界青年联欢节以此剧获演出奖。剧本载于《戏学顾问》及 1931 年 3 卷 3 期的《戏剧月刊》。昆曲本《缀白裘》八集有载，北昆本《最新昆弋曲谱初、二集》及《庆生社昆腔曲谱》均有载。(见右图)

江汉渔歌 京剧剧目。民国二十六年(1937)田汉根据《汉阳志》编创。写宋时金主完颜亮命蒲鲁喝为帅，两路攻宋，致使江夏危急。汉阳代太守曹彦约联合义勇党仲升、赵观、刘芳等共同抗金。宗泽旧部阮复成携女春花擒获金兵奸细解往府衙。曹彦约采纳党、刘之计，利用被擒奸细瓦解敌兵，乘机袭击金营。混战中，仲升中箭身亡，曹彦约、赵观、刘芳与阮复成水陆夹攻，大败金兵。

此剧在中华人民共和国成立后，由中国京剧团演出。执行导演李紫贵、郑亦秋；音乐设计刘吉典；舞美设计张末元。李宗义、李和曾饰阮复成、叶盛长饰曹彦约，李洪春饰赵观，云燕铭饰阮春花，张云溪饰党仲升，张春华饰刘芳。

江　姐 昆曲剧目。1963 年王为根据罗广斌、杨益言小说《红岩》改编。写 1947 年中共重庆市沙磁区委书记江雪琴(江姐)由重庆赴华蓥山，途中得知华蓥山纵队政委彭松涛(江之爱人)遇害。江化悲痛为力量，会同纵队司令双枪老太婆和敌人展开了武装斗争。后为叛徒甫志高出卖，江被捕入狱，在严刑拷打下，坚贞不屈，坚持狱中斗争，一次又一次粉碎了国民党特务头子的逼降、诱降等计谋，最后慷慨就义。

1963 年此剧由北方昆曲剧院演出。导演周仲春；作曲陆放；美术设计段纯麟、鲁田。虞俊芳饰江姐，刘征祥饰双枪老太婆，张志斌饰华为，秦肖玉饰老板娘，韩建成饰甫志高，王庆达饰沈养斋。1964 年北京群声河北梆子剧团演出此剧。张方田、吴增彦根据小说《红岩》改编。导演吴增彦；音乐设计刘达红；美术设计田正泰。张巧云饰江姐，张淑珍饰双枪老太婆，王宝红饰老蓝，李富贵饰徐鹏飞。

汜水关 京剧传统剧目，又名《关羽斩华雄》、《温酒斩华雄》。源出《三国演义》第五回及宫廷大戏《鼎峙春秋》。叙三国时曹操矫诏约会十八路诸侯共伐董卓，推举袁绍为盟主。兵至汜水关，董卓部将华雄连败孙坚、鲍信，斩鲍忠、俞涉等将。关羽讨令出战，袁绍轻

其职卑，曹操敬酒激励。关羽暂不饮酒，出马立斩华雄，得胜回营时，杯酒尚且温热。

此剧为红生、武净应工的武打群戏。剧本由著名红生演员王鸿寿编剧并饰关羽首演，其徒李洪春亦擅演此剧。剧本载入《京剧汇编》第八十集。王鸿寿编演本载《关羽戏集》。

另有取材于《封神演义》的《汜水关》，又名《反五关》，黄月山编剧。剧情为妲己蛊惑纣王，逼胁大臣黄飞虎之妻贾氏，贾氏不屈，坠楼而亡。黄飞虎大怒，与结拜兄弟黄明、周纪等反出朝歌，先过三关，经历诸多危险。至界牌关，为飞虎父黄衮镇守。衮怒子反，欲缚子请罪，黄明等众人劝说，不听。不得已，几人设计逼迫黄衮，同反出关。最后众人至汜水关，又遇余化，俱被擒，幸得哪吒相救，打伤余化，出关投奔西周。还有一出《锤换带》，亦名《狮子崖》，叙杨衮传枪高怀亮，纵其逃。杨衮兵至狮子崖，赵匡胤出战，杨不敌，降宋。亦称《汜水关》。

孙安动本　京剧剧目。1961年由翁偶虹、祁野耘根据赵剑秋等整理的同名山东梆子剧本改编。写明代太师张从私吞赈济粮款，草菅人命。曹州知府孙安连上三本参劾，万历帝宠信张从，反责孙妄奏。孙安回府对妻子晓以大义，诀别岳丈，全家自缚，抬棺木入朝舍身死谏。万历帝听信张从谗言，将孙安定为死罪。阁老沈理得知，据理力争，死罪得救，贬为庶民。定国公徐龙连奏三本保荐孙安复职，均遭拒绝。徐龙怒执皇祖洪武帝钦赐世袭定国公"上打昏君，下打奸臣"的黑虎铜锤，大闹金殿并痛打张从。孙安终获复职，百姓冤屈得以昭雪。

此剧是老生应工的重头戏。1961年由中国京剧院首演。导演樊放。李和曾饰孙安，景荣庆饰徐龙。1962年，北京群声河北梆子剧团亦演出了此剧目。由刘荻、吴增彦根据山东柳子戏演出本移植改编并导演。张淑珍饰孙安，张巧云饰夫人黄氏。《戏考》第十二载有《三上殿》、《假金牌》京剧本。

孙伯阳　河北梆子传统剧目。又名《三上轿》，亦名《假金牌》。原为《三上殿》、《三上轿》、《假金牌》三个单折戏。1958年，由刘韶华、吴增彦整理改编，连缀为一本大戏。故事写明刑科给事中孙伯阳性耿直，不畏权贵，两次参劾权臣张居正，遭到神宗(朱翊钧)驳斥。次日抬自造全家棺木上殿，以死力谏。神宗大怒欲斩，定国公徐彦昭保奏得赦，谪贬帘外为官。孙请赐二十四根红油漆棍，以压豪强；并讨任荆州刑厅。到任后察知李通、崔氏冤情，设计往见张居正之子秉仁，得知其谋反事，将其诱至府衙，依法惩治。张居正得信，伪造金牌，命杨青冒充钦差来取孙之首级。孙夫人识破金牌是假，杨青供出实情。孙乃携人证物证回奏。

此剧为老生、青衣应工戏。梆子演员郭宝臣(元元红)、薛固久(十二红)均擅演此剧。1958年，北京市河北梆子剧团重排上演于华北戏院，刘桂红饰孙伯阳，王晓云饰崔氏，黄少山饰张秉仁。

孙庞斗智　评剧剧目。高琛编剧。取材于《东周列国志》。写孙膑、庞涓同投师鬼谷子学兵法，又先后受魏王聘用。涓嫉膑之才，用计诬陷，魏王将膑断膝黥面。涓伪称为其养

伤，欲诓取膑祖传的孙子兵法。膑装疯出走，得齐国使臣淳于髡救往齐国，拜为军师。后败涓于马陵道。

此剧1962年由中国评剧院首演。导演张玮、冯霞；音乐设计杨培、贺飞等；舞美设计苏丹、白波等。马泰饰孙膑，魏荣元饰庞涓，刘萍饰灵珠，陈少舫饰淳于髡。京剧亦有此剧目，名《马陵道》，系由弋腔、秦腔移植。清逸居士编剧，高庆奎主演。京剧本载《京剧汇编》集。

戏　叔　京剧传统剧目。取材于《水浒传》第二十四回。写武松打虎后，作了阳谷县步兵都头，与兄嫂同住。其嫂潘金莲见他少年英俊，顿起情思，以言挑逗，松斥之并移居他处。

京剧演员李万春将《打虎》、《戏叔》、《挑帘裁衣》、《杀嫂》、《狮子楼》、《安平寨》、《快活林》、《血溅鸳鸯楼》、《十字坡》、《蜈蚣岭》十折连演，剧名《武松》。昆曲、河北梆子均有此剧。京剧本载于《京剧丛刊》(合订本)、《戏考》第十八。昆曲本载入《缀白裘》十集《义侠记》中。

戏迷传　京剧传统剧目。故事情节及场次结构均无定准，系吕月樵、孟鸿茂、时慧宝等编演。写伍音好戏曲，动作、语言皆效京戏所为。抬手举足，也都是戏中的体态形状。因演《九更天》险杀己子，岳父为其请来医生也被他打走。母怒将他送至县衙，县官无以治罪，便请其在堂上演唱。因演《三疑计》，错打了县长夫人，衙役欲锁拿，伍音跳墙逃走。龙王庆寿，亦请伍音串戏，并代其向县官求情，赐以如意珠，又被贼人盗去，终于一无所有。

此剧属于戏中串戏类，演员各就其所能自编路数，择所擅长者演唱。剧本载于《戏曲大全十二卷》卷二京剧。

阳平关　京剧传统剧目。源出《三国演义》第七十一回。写三国时，曹操闻夏侯渊被黄忠斩杀，怒率大军至阳平关报仇，因粮草不足，将米仓山存粮移屯北山。诸葛亮闻讯，欲先断曹兵粮道。黄忠请令前往。赵云恐其连战劳乏，欲代其行，黄忠不听，果然在焚粮之后曹军涌至，被困垓心。幸赵云来援，杀退曹兵，始得突围回营。



此剧为文武老生应工戏，为谭鑫培、余叔岩代表作。剧本载于《京剧丛刊》合订本、《戏典》第十三。

阴阳报　河北梆子传统剧目。又名《八件衣》，亦名《铡杨知县》。写地痞白水缸谋财害命，以八件衣服被盗，嫁祸于秀才张承玉。知县杨法廉当堂逼死证人张之表妹窦女，乱棍打死张承玉，抛尸荒郊，被乞丐仁义救活，当晚宿在城隍庙。仁义夜梦城隍爷审问八件衣一案，白水缸供招不讳。翌日仁义偕张承玉至开封府鸣冤，适值窦女之父九成先来开封府告状。包公下阴曹向判官问明案情原委，还阳升堂结案。白水缸、杨知县被腰铡两段，窦女借尸还魂，重赏仁义并张榜扬名。

此剧为老生、旦脚、花脸应工戏，当年玉成班、宝盛成、群益社经常上演。郭宝臣、薛固久、杨占元擅饰杨知县，杨银玉、刘法福（一声雷）擅饰包拯，白健棠（盖陕西）、勾德云（盖兰州）擅饰窦女。中华人民共和国成立后，“如意社”重新整理，易名为《八件衣》，由刘桂红饰杨知县，在丹桂戏院上演。

收关胜　京剧传统剧目。又名《战泊口》，有含《借圣威》、《大兴梁山》（自《芦林坡》至《收关胜》）连演者。略见《水浒传》第六十三至六十四回。写关胜率兵攻打梁山，擒获梁山好汉阮小七及张横。宋江往救，为关胜所败。呼延灼诈降关胜，赚关胜夜袭，将其诱至水滨，梁山男女头领合力擒住关胜，劝其同上梁山聚义。

此剧是以武花脸应工、多角色的大型武戏。既有陆战、也有水战，为京剧演员许德义的代表作。王永利在翻跌上也有突破性的创举。河北梆子也有此剧目。京剧本载入《京剧丛刊》。

妇女代表　北京曲剧剧目。程嘉哲据孙芋著话剧《妇女代表》改编。写农村妇联副业组为运送公粮，编织大批草袋。因稻草不继，妇女代表张桂蓉决定先将自家稻草卖出，婆母不准。丈夫王江归来，偏听母亲及牛婶挑唆，桂容耐心解释，王江不但不予支持，反而不准桂容参加公务活动，并声言要撵她出门。桂容忍无可忍，据理力争，批评了王江的夫权思想，并取出“土地证”，声言妇女不但经济上独立，政治上也翻了身。王江受到极大震动。在新旧思想激烈斗争中，提高了觉悟，婆婆、牛婶也受到了教育，一家和好如初。

1953年国庆节由北京曲艺团曲剧队首演。导演张艾丁、关士杰；剧本曲调设计王素稔；音乐设计杨大钧、韩德福；舞美设计王文冲；灯光设计伦白明；演唱指导曹宝禄、谭凤元。魏喜奎饰张桂蓉，彭子富饰王江，联幼茹饰王大妈，孙砚琴饰牛大婶，刘淑贞饰翠兰，李宝岩饰杨同志。1954年参加北京市第一届戏曲观摩演出大会，分别获剧本、导演、演员、音乐、舞美奖。



红色娘子军　京剧剧目。阎肃、张树英、何明敬根据同名舞剧改编。写十年内战时期的海南岛，饱受压迫摧残而不屈服的女奴隶吴清华，在一个漆黑的夜里，终于逃出了南霸天的土牢。在逃跑路上，适逢乔装改扮的娘子军党代表洪常青。在洪的指引下，投奔了娘子军，成为一名革命的女战士。吴清华在一次执行侦察任务时，遇上了南霸天，复仇的怒火使她失去理智，擅自开枪，违犯军纪，致使整个战斗部署受到影响。通过洪常青的帮助教育，吴认识到无产阶级革命不是为了个人复仇，而是要为了整个被压迫阶和全人类的解放向敌人作斗争，思想逐步趋于成熟。在红土岭阻击战中，洪常青为了掩护部队壮烈牺牲。吴清华率领娘子军连坚持战斗，终于歼灭了南霸天和他的反动武装，赢得了胜利。




中国京剧团1970年在北京公演。杜近芳饰吴清华，冯志孝饰洪常青，曲素英饰连长，李嘉林饰南霸天。1972年，由“八一”电影制片厂拍摄成彩色艺术片，在全国放映。河北梆子有此剧目。1965年北京青年河北梆子剧团演出，剧名《琼花》，导演余谦、李一、刘韶华；音乐唱腔设计吕亦非等。王凤芝饰吴琼花，茹增祥饰洪常青，李世贵饰南霸天，刘玉玲饰红莲，刘少荣饰连长，李竹涵饰大管家。

红灯记　京剧剧目。阿甲、翁偶虹根据上海爱华沪剧团演出本改编。写抗日战争期间，东北某地铁路工人、中共地下党员李玉和接受上级任务，向北山游击队递送一份密电码，紧急关头，由于叛徒出卖而身陷囹圄。悲愤中，李奶奶向孙女铁梅痛述了十七年前“二·七”大罢工时，被杀害的异姓三家组成一家三代的真情。铁梅深受教育，更加坚定了与日寇斗争的决心。日本宪兵队长鸠山为获得密电码，利诱、拷打、软硬兼施，李玉和大义凛然，不为所动。鸠山为使李屈服，逮捕了李奶奶和铁梅。李家祖孙三人面对顽敌，威武不屈。鸠山便杀害了李玉和母子，同时欲擒故纵，假意释放铁梅，借以追索密电码。在中共地下党和群众的协助下，铁梅继承父辈遗志，历经险阻，终于将密电码送上北山，胜利地完成了任务。



中国京剧院于1964年首演于北京。导演阿甲；音乐设计刘吉典；唱腔设计李少春等；舞美设计李畅、安振山、赵金声、郭大有。李少春、钱浩梁饰李玉和，高玉倩饰李奶奶，刘长瑜饰铁梅，谷春章饰磨刀人，袁世海饰鸠山。1970年，由“八一”电影制片厂拍摄成彩色艺术片在全国放映。

红灯照　京剧剧目。吕瑞明、阎肃编创于1977年。写清末义和团的妇女组织红灯

照，随团向京津地区进军，朝廷惊恐，密诏天津总督裕禄改“剿”为“抚”，礼请义和团首领及红灯照首领林黑娘等率众进驻天津，意在笼络驾驭。林黑娘智斗裕禄，终使清兵开炮助战，取得抗击侵略军的老龙头车站大捷。后因清廷叛卖投降，使义和团遭到八国联军与清军夹击。战斗中，林黑娘身负重伤，坚持断后，掩护年轻姐妹田小雁等突围，最后壮烈牺牲。



中国京剧院首演于1977年。导演李紫贵；作曲、唱腔设计张建民、刘吉典、张君秋、万瑞兴、黄勇；舞美设计李兴海、赵金声、李文培。杨秋玲饰林黑娘，刘长瑜饰田小雁，李嘉林饰田福广，萧润增饰田福宽，俞大陆饰秦龙，王晶华饰小雁娘，萧润德饰老炮手，白玉玲饰大葵，寇春华饰卞宗。剧本发表于1977年第十期《人民戏剧》。1979年国庆三十周年全国献礼剧目汇演，获文化部颁发剧本创作一等奖；优秀演出奖；杨秋玲等主要演员分别获优秀表演奖。1980年剧本由中国戏剧出版社出版。

红花向阳　北京曲剧剧目。李章、于真、刘司昌编剧。写某街道居委会主任刘秀云和街道积极分子赵大兰、退休工人郑大爷等，响应政府号召，绿化环境，组织带领群众协助绿化队植树造林。刘秀云的邻居、家庭妇女何世娥偷懒不肯参加劳动，贪图高报酬，争着要做挑花社委托街道的出口刺绣活，却又不顾质量，几乎影响出口任务。刘秀云团结居委会干部、积极分子做何的思想工作。又带病连夜帮她赶修刺绣活，安排家务，救治儿子的急症。由此而使何世娥终于认识到自己的错误，自觉愉快地投入街道工作。

该剧于1964年由北京市曲艺团曲剧队首演。导演于真；音乐设计刘书方；舞美设计华丽群、魏礼颖。魏喜奎饰刘秀云，孙砚琴饰何世娥，顾荣甫饰郑大爷。北京群声河北梆子剧团于1965年移植演出。

红拂传　京剧剧目。又名《风尘三侠》。罗瘿公编剧。故事见于唐杜光庭《虬髯客传》、元人《风尘三侠》杂剧、明张凤翼《红拂记》传奇及《隋唐演义》第十六回。写隋朝时李靖谒见越国公杨素，杨府中歌妓红拂对李靖暗生爱慕之心，遂盗令私奔，偕同李靖连夜逃走。途中遇欲逐鹿中原的虬髯客张仲坚，与红拂结为兄妹，并先后至太原见李世民。张仲坚见世民英武睿智，深感自己



势难与其争夺天下，乃将家资赠与李靖、红拂，飘然离国而去。

此剧唱做并重，是以青衣为主的戏。程砚秋首演。另有《三侠图》一种，为垂云阁主编，新艳秋演出。《红拂传》剧本载于《程砚秋演出剧本选集》及《戏典》第十一，并有1959年北京宝文堂出版的单行本。（见上页上图）

红桃山　河北梆子传统剧目。又名《男三战》。写红桃山寨主雷迎春与梁山作对，林冲率师攻打红桃山，杀死了雷迎春。雷妻张月娥，连败林冲、关胜。花荣赶到，三马连环，合力夹击，始擒月娥。此剧是突出武打的武旦应工戏。梆子演员刘连湘擅演此剧目。剧本载于《河北梆子剧目汇编》。京剧也有此剧目，剧本载于《京剧汇编》。

红楼二尤　京剧剧目。又名《鸳鸯剑》。故事略见《红楼梦》第六十四至六十九回。陈墨香于1932年编剧。写宁国府贾珍妻尤氏的两个异母姐妹尤二姐、尤三姐来府中闲住，贾珍堂弟贾琏垂涎二姐，暗赠九龙佩娶为外家。贾珍、贾琏欲调戏三姐，遭三姐讪笑痛骂。三姐一向钟情于柳湘莲，贾琏路遇柳湘莲遂代三姐订下婚约，柳赠鸳鸯剑为聘礼。后柳误听传言，怀疑寄居贾府的三姐不贞，追索聘礼悔婚。三姐悲愤至极，拔剑刎颈以明心迹，柳痛悔而出家。以后贾琏妻王熙凤查得贾琏偷娶尤二姐，便将二姐诈骗进府，备加欺辱、折磨，二姐终于也被害身亡。



此剧唱做并重，京剧演员荀慧生首演。剧中尤二姐和尤三姐均由荀一人饰演。剧本载于《京剧汇编》、《荀慧生演出剧本集》。并有1955年北京宝文堂出版的单行本。评剧也移植了该剧目，喜彩莲首演。

红　霞　昆曲剧目。1956年金紫光、黄励根据同名歌剧移植改编。写1929年第二次国内革命战争时期，江西农村白保长家的丫鬟红霞，因放走了赤卫队员，遭到捆绑毒打，长工青山来救，被团丁发现追捕。赤卫队长赵志刚赶到，击毙白保长，送红霞到青山苏区。1934年，国民党发动第五次围剿，红军奉命转移，乡亲们坚壁清野，欢送赤卫队去二龙山整编。赵志刚临行前留下一面红旗，红霞受其鼓舞，坚定地投入对敌斗争。曾在



白家管账的冯顺奉其大队长白五德之命，前来探听红军去向，偶遇红霞，迫其说出红军下落。正逢青山赶来，冯顺被刺伤逃走。白五德所到之处奸淫烧杀，抓老百姓带路追赶红军和赤卫队。红霞为拯救乡亲，保存革命力量，挺身为之带路。夜晚，红霞带国民党军进山特意路经酒店。白五德饮酒作乐，突闻巨响，桥梁被炸断，国民党军渡河受阻。赵志刚为掩护部队撤退，自己留下炸桥被俘。红霞智催国民党军修桥，放回乡亲们，乘哨兵不备，放走赵志刚，并在天将亮时，把国民党军带上凤凰岭悬崖绝壁，使其陷入红军的层层包围之中。红霞在激战中牺牲。赵志刚打死白五德，国民党军投降，胜利红旗插上山岗。

1958年由北方昆曲剧院首演于北京，为北方昆曲的第一个现代题材剧目。作曲傅雪漪、吴南青、陆放；导演金紫光、马祥麟；舞美设计鲁田、黄群、李雨；李淑君饰红霞，侯永奎饰赵志刚，丛肇桓饰白五德。剧本载1959年《北京中华》及《戏曲剧本丛刊》1959年第二辑。

红鬃烈马　京剧剧目。又名《王宝钏》、《素富贵》，源出鼓词《龙凤金钗传》。写唐丞相王允的三女儿宝钏彩楼抛球选婿，球中落魄为乞丐的薛平贵。王允嫌贫爱富命女退婚，宝钏不从，与父三击掌反目决裂，随平贵离相府至寒窑成婚。薛平贵因降服红鬃烈马得官，出征西凉，因屡遭王允、魏虎陷害，战败被擒，与代战公主成亲并驾坐西凉。其间，王允一再逼嫁，王母关切探望，王宝钏苦守寒窑十八年，困顿中写血书托鸿雁寄至西凉。薛闻讯，盗令回国，至武家坡前夫妻相认。适值唐王偃驾，王允篡位。薛平贵由代战公主保驾取胜，自立为帝，斩杀魏虎，封赏王母、王宝钏、代战公主等，共庆团圆。全剧有《花园赠金》、《彩楼配》、《三击掌》、《投军降马》、《平贵别窑》、《母女会》、《鸿雁捎书》、《赶三关》、《武家坡》、《算粮》、《银空山》(又名《反长安》)、《大登殿》等单折，均可单独演出。



此剧为唱做并重的生旦应工戏。张二奎、贾洪林、余叔岩、杨宝森、李少春、胡喜禄、余紫云、时小福、陈德霖、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋等均擅此剧。河北梆子亦有此剧，云啸天、金钢钻等均擅演之。京剧《彩楼配》、《三击掌》、《平贵别窑》、《母女会》等单折经整理后，载入《京剧丛刊》、《京戏考》第五、《戏曲》第三。

走麦城　京剧传统剧目。又名《麦城升天》、《白衣渡江》、《荆州失计》。源出《三国演义》第七十五回至七十七回。写三国时，曹操惧关羽声威，遣使约孙权暗袭荆州，孙权却令诸葛瑾往见关羽，代子联姻，意在吴蜀合兵击魏。诸葛瑾会见关羽被拒，孙权决意联魏攻荆

州。孙权遣督师吕蒙，吕以荆襄之间烽火台联接，不易袭取，诈称病。陆逊往探后献计，假代吕为都督。关羽轻之，不加防备，反兵撤荆州。吕蒙乘机令军士白衣渡江，与徐晃夹攻，羽大败，退守麦城，在援军不至黄夜突围时，中伏兵之计，被吕擒获，遇害。

此剧为红生应工戏。王鸿寿、李洪春、李万春、高盛麟均擅此剧。剧本载于《戏考》二十集。

赤桑镇　京剧剧目。何异旭根据秦腔改编。包拯之侄包勉贪赃枉法，包拯不徇私情，铡死包勉。因包勉之母吴妙贞曾抚养过包拯，包拯来到赤桑镇恳请嫂娘谅解。经过一番说服、劝解，深明大义的吴妙贞谅解了包拯所为。



此剧为铜锤花脸和老旦的应工戏。裘盛戎、李多奎演出此剧影响较大、剧本由王雁、张洪祥整理。原改编本载于《京剧丛刊》第三十五集。并有 1959 年北京宝文堂出版的单行本。

赤壁之战　京剧剧目。任桂林、李纶、翁偶虹、阿甲、马少波根据《三国演义》改编。写三国时曹操率八十三万大军下江南，威逼东吴。东吴孙权降战难决。在鲁肃斡旋下，刘备派诸葛亮到东吴反激孙权与周瑜，使其认识利害，孙权遂下决心联刘抗曹。曹操令蒋干过江劝降。周瑜用计，借蒋干之手盗去假书信，使曹操误杀自己的水军将领蔡瑁、张允。周瑜为除掉诸葛亮，命其三天监造十万支狼牙箭。诸葛亮巧妙、机敏地用草船向曹操“借箭”后，回营交令。庆功宴上，周瑜用苦肉计责打黄盖，让黄诈降曹操。庞统向曹操献连环计，使曹军自锁战船。火攻曹操的计谋全部就绪后，诸葛亮踏上坛台，借来东风，催动黄盖满装火种的船只冲向北岸，大败曹操。改编本在《群英会》、《借东风》等传统剧目的基础上，重新调整结构，突出孙权、刘备联合抗击曹操以少胜多的战略思想。



1959 年由中国京剧院和北京京剧团联合演出。导演阿甲；音乐设计李慕良、刘吉典、赓金群；舞

美设计钟灵、赵金声、安振山。马连良饰诸葛亮，谭富英、李少春饰鲁肃，李和曾饰张昭，裘盛戎饰黄盖，叶盛兰饰周瑜，袁世海饰曹操，娄振奎饰孙权，孙盛武饰蒋干。

花为媒　评剧剧目。成兆才编剧。陈怀平、吕子英改编。事见《聊斋志异》。描写王俊卿与李月娥姑表姐弟自幼青梅竹马，一往情深。俊卿母托阮妈去李家提亲，李茂林不允。张家有女名五可，俊卿母再托阮妈往张家提亲。但俊卿只爱月娥，至相亲日不肯前往，王母与阮妈只好请俊卿表兄贾俊英代弟相亲。贾在花园与五可相会，一见倾心，遂订下亲事。成亲之日，月娥母抢先送月娥到王家，张五可花轿到门，见状质问王家。阮妈急中生智，将贾俊英扯入洞房成亲。两对情人，俱遂心愿。



此剧原为二女共嫁一夫，改编本设置了贾俊英这一人物，通过代弟相亲到洞房花烛，改为两对情人终成眷属。1961年改编本由中国评剧院首演。导演吴坚；舞美设计田沛、宋德煜。新凤霞饰张五可，李忆兰饰李月娥，赵丽蓉饰阮妈，张德福饰贾俊英，杜宝宇饰王俊卿，赵连喜饰李茂林。1963年长春电影制片厂与香港影片公司合拍成电影艺术片。

成兆才手稿藏中国艺术研究院戏曲研究所。成兆才原著首载《评剧大观》(诚文信书局1929年出版)；后收入《评剧大全》第二集(文成堂书局1932年出版)；《评戏考》第一集(萍寄庐主人编、文汇图书局1936年出版)。另有《新花为媒》一种，由学古堂出版，藏上海赵景琛处。

花田错　京剧剧目。又名《花田八错》、《花轿娶和尚》。写宋时刘员外命女儿玉燕携婢女春兰花田选婿，遇书生卞玑(一作济)。玉燕慕其才，由春兰代为说合，约定次日差人相请。翌日，刘府仆人误将小霸王周通请至；刘员外无奈，以赠金辞谢，周不允，言三日内迎娶。卞玑乔扮女妆绣楼议策，被周通误抢而去。刘告官，周去官府，将卞交妹玉楼看管；玉楼识破卞的伪装，双双逃走。周复逼娶，鲁达乔装新娘代入洞房，痛打周通。卞与刘、周二女完婚。

此剧是花旦、小生的应工戏。路三宝、冯子和、筱翠花、荀慧生、李世芳、赵燕侠、刘长瑜等均擅演之。河北梆子亦有此剧，侯俊山、刘喜奎、桂灵芝皆擅此剧。京剧本载《戏考》第二十，《戏典》第十五。翁偶虹曾改编此剧，删去卞玑与周玉楼成婚等情节，全剧易名为《桃花村》。1956年由中国京剧院演出。杜近芳饰春兰，袁世海饰鲁智深，叶盛兰饰卞玑，李幼春周通。

花亭会　西路评剧剧目。何孝充整理。描述高文举得中状元，文丞相不顾高已有妻室，逼其入赘为婿。高妻张美英盼高数年不归，乃进京寻夫。得知高的去处后，决定自卖自

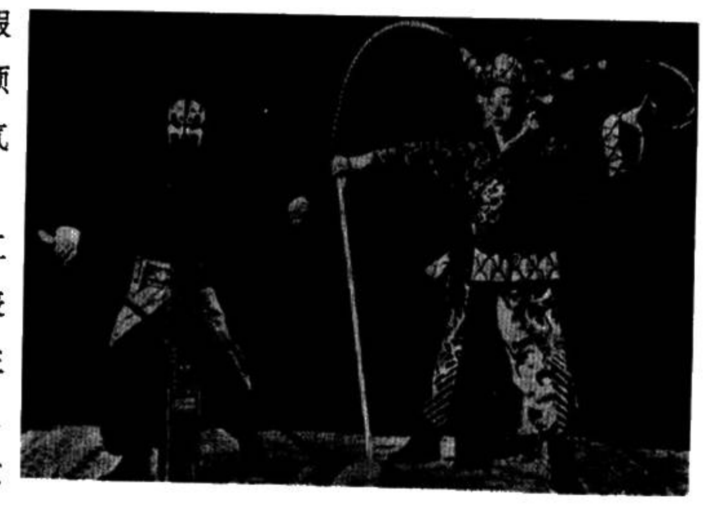
身，当了文府的侍女。某夜，文举独到花亭，美英装作扫地亦至，二人相会花亭，计议脱身之策。

整理本由中国评剧院于1960年首演。导演张玮。刘淑萍饰张美英。西路评剧于1958年开始挖掘整理，此剧由西路评剧老演员小蜜蜂、郭启荣、四月鲜（格秀梅）、宋殿芳口述剧本，亲传技艺，使西路评剧重现于戏曲舞台。剧本载于《评剧大观》第一集。河北梆子也有此剧目，剧本载于《河北梆子汇编》第八集。

花蝴蝶　京剧剧目。又名《鸳鸯桥》、《邓家堡》。源出《三侠五义》。写宋时大盗姜永志别号“花蝴蝶”，专事采花作恶。某日，盗取皇宫桃花御马献与其友邓车，归途经铁头镇赵员外家，见其女美貌，逼奸未遂，杀人灭口，并留一花蝴蝶而去。赵员外控告于包拯，包命卢方、展昭乔装囚徒，徐庆、蒋平智装僧道，分头探访，遇北侠欧阳春，合议缉拿。蒋平至邓家堡窥探，被姜永志识破，加以拷打。欧阳春等继至，救出蒋平，力败邓车。姜永志逃至鸳鸯桥时，被预先埋伏在此的蒋平打入水中擒获。

此剧为武生、武丑应工戏。水中的武打有特色。河北梆子亦有此剧目。京剧本载于《戏考》第十六、《戏词大观丁集》。

芦花荡　昆曲传统剧目。故事略见于明人《草庐记》传奇。写三国张飞奉诸葛亮之命，接应从东吴招亲归来的刘备等，假扮渔夫，预先埋伏在芦花荡，伺周瑜领兵到来，突出阻挡，擒而纵之，周瑜气愤呕血落马。



此剧为净脚和雉尾小生的应工戏。京剧、河北梆子均有此剧目，在表演和声腔上均宗昆曲。昆曲演员侯益隆、王益友、侯玉山，京剧演员钱金福、范宝亭、钱宝峰、尚和玉、郝寿臣、袁世海等在演出路数上大体相同。剧本载于《缀白裘》初集及《最初昆弋曲谱》二集，《京剧丛刊》合订本。

杜十娘　河北梆子剧目，又名《百宝箱》。故事源于《警世通言》卷三十二、《今古奇观》第五回及明许彦深《百宝箱》传奇。写名妓杜十娘倾心书生李甲，设计脱籍，从李甲乘舟归家。邻舟孙富打动李甲谋娶十娘。十娘悲愤万分，佯作允诺，次日取出百宝箱，将箱中珠宝先示李，而后抛入江中，痛骂李、孙后投江而死。

此剧为唱、做、念皆重的“三小”应工戏。河北梆子演员田际云（响九霄）于清光绪年间编演。杨桂亭（千盏灯）、王晓云、马秀英均擅演。京剧也有此剧目，陈墨香改编，荀慧生演出。评剧也有此剧目，评剧演员李桂枝（白玉霜）、李再雯（小白玉霜）、张筠青（花月仙）均擅

此剧。梆子剧本载于《河北梆子剧目汇编》。京剧本载《戏考》第八。评剧本载于《评戏考》第一集及《成兆才评剧剧本选集》。(见右图)



杜鹃山　京剧剧目。别名《杜撰山》、《杜泉山》。此剧曾三次更人易稿。1964 年张艾丁根据王树元话剧本改编。1969 年汪曾祺又写了一稿《杜撰山》,后改称《杜泉山》。1972 年,由王树元、黎中诚、汪曾祺、杨毓珉为创作组,集体讨论,分头执笔写成。故事写 1927 年秋,受湖南秋收起义的影响,湘赣边境杜鹃山上,出现了一支农民队伍,自称是红军,为首的叫乌豆(后改称雷刚)。由于没有党的领导,不懂党的政策,分不清敌我友,因而使这支武装队伍三起三落,屡遭失败。不得已,在敌人的刑场上抢救回来一名女共产党员贺湘(后改称柯湘)担任了这支农民队伍的党代表。在贺湘的帮助教育下,大家克服了农民意识和狭隘复仇思想,使之逐步成为一支走上正轨的部队。一次乌豆为救杜妈妈,擅自贸然下山,叛徒温其久乘机煽动,险使部队全军覆没。贺湘下山巧救乌豆,揭穿温其久的阴谋,将部队拉上井冈山。



此剧由张艾丁、萧甲任导演。裘盛戎饰乌豆,赵燕侠饰贺湘,马连良饰郑老万,马富禄饰老地保,马长礼饰温其久。1964 年公演,并参加华北京剧现代戏调演。1972 年三次易稿后,北京京剧团重排,由杨春霞饰柯湘,马永安饰雷刚。1974 年由北京电影制片厂拍摄成彩色艺术片在全国放映。北京市河北梆子剧团移植上演了此剧。刘玉玲饰柯湘,李世贵饰雷刚。



李双双　评剧剧目。高琛(执笔)、郭启宏根据李準著同名小说改编。写孙庄生产队社员李双双,勇于维护集体利益。见队长金樵多占工分,她不顾丈夫孙喜旺的劝阻,当面揭发。金樵赌气外出搞运输,喜旺亦随之而

去。双双当选妇女队长，带领妇女劳动。喜旺回村，见此情景很受感动，揭发了金樵、孙有贪污运输收入款项。双双批评了丈夫，并帮助金樵认识了错误。大家欢度丰收后的中秋佳节。

此剧1963年由中国评剧院首演。导演张玮、冯霞、小白玉霜；音乐设计杨培、刘汉章、刘殿荣；舞美设计许多、苏丹、程乃昺等。小白玉霜饰李双双，马泰饰孙喜旺，花月仙饰孙有婆，魏荣元饰老支书，张玉兰饰大凤，陈少舫饰金樵。剧本首载《北京戏曲剧目选》，中国戏剧出版社1963年出版。北京出版社于1964年出版单行本。（见上页下图）

李桂香打柴　评剧传统剧目。写李大发外出经商，后妻金氏虐待前女李桂香，逼其上山打柴。桂香不堪虐待，欲投井自尽，被邻居克礼救回家中。金氏却诬克礼诱奸桂香，唆使子丁会找克礼寻衅，克礼失手打死了丁会，金氏告到公堂。知县判明案情，开脱克礼，并判其与桂香结为夫妻。

评剧演员芙蓉花、喜彩莲等擅演此剧。剧本首载《评剧大观》（诚文信书局1929年出版），后收入《蹦蹦戏剧本集》第二集，《评剧考》第一集（萍寄庐主人编，文汇图书局1936年出版），《评剧新编》（东亚图书馆1948年出版）。另有《李桂香打柴》头、二本一种，为贤文堂出版，存上海赵景琛处，中国评剧院有抄录本一种。

李陵碑　京剧传统剧目。又名《两狼山》、《托兆碰碑》。略见《孤本元明杂剧·八大王开诏救忠》（包括碰碑、审潘等事）、《杨家将演义》第十八回及《昭代箫韶》。写宋太宗时，太师潘洪之子潘豹横行，被杨继业之子七郎杨延嗣打死。潘洪怀恨在心，勾结辽军入侵，又自讨帅印，荐杨继业为先锋，以伺机报仇。杨率六郎延昭及七郎延嗣出兵，寡不敌众，潘洪不发援兵，杨被困两狼山。命七郎突围回雁门关搬兵，潘洪将七郎灌醉，乱箭射死。七郎鬼魂回营托兆，杨继业惊醒，急遣六郎回雁门关打探。杨继业兵尽粮绝于风雪中走投无路，碰死在李陵碑下。



此剧为老生应工的唱功重头戏。京剧演员余三胜、孙菊仙、谭鑫培、余叔岩、言菊朋、孟小冬、杨宝森、谭富英、奚啸伯均擅演。刘鸿声长于“三斩一碰”，“碰”即指此剧。高庆奎、李和曾传其艺。河北梆子也有此剧目，而应工行当有异。梆子之杨继业乃净行应工，不勾脸，唱花脸腔。万顺和班的张五十擅此剧目。京剧本载于《戏考》第二、《京剧汇编》、《戏典》第二及《戏学指南》首出。梆子剧本载于《河北梆子剧目汇编》。

李清照　京剧剧目。戴英录、邹忆青编剧。写北宋末年，太学生赵明诚、陆崇礼、张

汝舟仰慕李清照才名，同至李府求亲。清照之父李格非为爱女比诗择婿。赵明诚才居冠首，得配良缘。张汝舟怀恨在心，投靠奸相蔡京，加害赵、李两家。明诚、清照夫妇研讨金石，情浓意密，不料横生变故，致使家破人亡，只得回转青州故里。十年后，金兵攻陷汴京，两代宋皇被掳，张汝舟仓皇出逃投奔权臣黄潜善。赵明诚接朝谕急赴江南效命，途中遭强徒洗劫，下落不明。李清照南渡寻夫。张汝舟卖国求荣，设计诬陷赵明诚。玄武湖畔，清照与明诚劫后重逢，明诚被张汝舟逮去，投入监牢。未久，明诚含恨死去。李清照虽屡遭磨难，但最后明诚冤情终于大白于天下，用心血写成的著作《金石录》得以保全。

1978年由中国京剧院首演。导演郑亦秋；副导演任凤坡、荀皓；音乐设计关雅侬；舞美设计郭大有。李维康饰李清照，耿其昌饰赵明诚。

李慧娘 昆曲剧目。孟超编剧。源于明人周朝俊《红梅记》传奇。传统剧目又名《红梅阁》、《阴阳扇》、《游湖阴配》、《游西湖》。昆曲剧目改编于1961年，系根据周朝俊传奇本部分情节重新编写。内容主要写南宋德祐元年(1275)，奸相贾似道惧怕元军，对外纳贡求和，对内压榨百姓，终日歌舞宴乐，偏安江南。太学生裴舜卿因愤慨直言而招祸，李慧娘更因赞佩裴生而惨遭杀害，最后，“死亦为鬼雄”的慧娘仗义救出裴舜卿，又斗倒了误国害民的贾似道。

此剧，1961年由北方昆曲剧院首演。导演白云生；音乐设计、作曲陆放；美术设计鲁田。李淑君饰李慧娘，丛肇桓饰裴舜卿，周万江饰贾似道。“文化大革命”开始，该剧主创人员孟超、白云生即因该剧而受到“四人帮”的残酷迫害，含冤至死，直到1979年，冤案才得以平反昭雪。河北梆子有传统剧目《红梅阁》，演出《红梅记》传奇中“借扇”、“幽会”、“放裴”的情节。北京市河北梆子剧团刘锡玉饰李慧娘，刘方正饰裴舜卿，魏锦纯饰苗义。1962年，全本《李慧娘》上演由该团李二娥饰李慧娘，杨非饰裴舜卿。(见上图)

杨二舍化缘 西路评剧传统剧目。描写杨二舍父母双亡，随伯母度日，受到种种虐待。至岳父家投亲又遭拒绝，流落庙中当道童。一日，二舍外出化缘，在岳父家后花园遇未婚妻王芙蓉，二人隔墙盘问，最后相认。

1960年，中国评剧院院出此剧。导演张玮。张淑桂饰杨二舍，刘淑萍饰王芙蓉。(见右图)



杨乃武与小白菜　北京曲剧剧目。关士杰、李宝岩、顾荣甫、魏喜奎、王素稔据沪剧传统剧目及王峰整理本并参照评弹本改编。写清末余杭仓前镇开豆腐房的葛小杜，娶妻葛毕氏，貌美，绰号"小白菜"。余杭知县刘锡彤之子刘子和用计将葛毕氏奸污，并图谋长期霸占，被葛小杜撞见。刘将葛踢成重伤。邻居新科举子杨乃武略通医道，为小杜医病送药，不料刘子和在药中暗投毒药毒死小杜。案发后，知县刘锡彤买通师爷钱如命，骗逼葛毕氏诬陷杨乃武为奸夫。刘锡彤酷刑拷问，将杨屈打成招，定为死罪。余杭县众生员为杨鸣不平，上告杭州知府，知府边宝贤徇情受贿，仍断杨为真凶。杨家属与众生员不服，又往浙江巡抚杨昌浚处告状。杨昌浚亦受重贿，葛毕氏大堂翻供不成，反遭酷刑，仍维持原判，秋后问斩。杨乃武胞姐杨淑英只身赴京城申冤。时值清廷东、西两太后掌权，西太后正拟寻隙剪除东宫亲信杨昌浚等，得知杨乃武一案，遂命全案人犯与原审官员提京勘审。刑部大审时，葛毕氏不敢吐露真情，无法得到证人供状。夏同善设"密室相会"之计，使葛毕氏向杨乃武倾吐真情，招出真凶。杨、葛冤狱得以昭雪。



1957年北京曲艺团曲剧队首演。导演关士杰；音乐设计刘吉典；唱腔指导韩德福、吴长宝；舞美设计苏丹；化妆设计常大年。魏喜奎饰小白菜，李宝岩饰杨乃武，顾荣甫饰刘锡彤，佟大方饰钱如命，赵俊良饰边宝贤，王淑琴饰杨淑英，史尚直饰刘子和，王凤朝饰葛小杜。此剧于1963年拍成电影，在香港和内地广泛演出。"文化大革命"后，由魏喜奎、甄莹先后饰小白菜，韩新民、佟仲琪先后饰杨乃武。京剧演员吴素秋、姜铁麟，评剧演员新凤霞、张德福均曾演出此剧，分饰小白菜和杨乃武。《评剧大观》第七集载有评剧本，沈阳《辽宁人民》1957年版收有评剧本。

杨三姐告状　评剧剧目。成兆才根据民国七年(1918)发生在滦县的实事编写。江风、高琛整理，公演后又经高琛改编。写河北省滦县暴发户高贵章之子高占英，娶雇农之女杨二姐为妻。占英与大嫂裴氏、五嫂金玉通奸，二姐再三规劝，占英非但不听，反起歹意，伙同裴氏、金玉及族叔高贵和将二姐害死。三姐随母往高家吊孝，发现疑迹，便毅然出面要辨明二姐死因。高家百般刁难，三姐到县衙控告，又遭贪官诬断，判高家赔款了



案。三姐不服，又赴天津高等检察厅上告，适逢厅长杨某新官上任，意在沽名钓誉，立即准诉。后经开棺验尸，二姐确系被害，案情大白，凶手被惩。

1962年由中国评剧院首演。导演张玮；音乐设计徐文华等；美术设计张尧、苏丹等。新凤霞饰杨三姐，张德福饰高占英，赵丽蓉饰杨母，赵连喜饰高贵和，王度芳饰厅长。成兆才原著首载《评剧大观》(诚文信书局1929年出版)，后收入《评剧大全》第二集。(文成堂书社1932年版)；《评剧新编》第二集收该剧前部(东亚图书馆1943年版)；《成兆才剧本选集》(成兆才纪念委员会编，中国戏剧出版社1957年版)。单行本有成兆才原著，李岱校订(吉林人民出版社1957年版)。江风、高琛整理本(北京宝文堂1959年出版)，高琛改编本(中国戏剧出版社1981年出版)。此剧于1982年由中国新闻电影制片厂拍成电影。石岚导演，谷文月饰杨三姐。

杨门女将　京剧剧目。1959年范钧宏、吕瑞明根据扬剧《百岁挂帅》改编。在吸收扬剧“寿堂”、“比武”两场并参照其人物情节的基础上，改写了“廷辩”、增写了“请缨”、“赠马”、“探谷”等场及寇准、王辉等人物改编而成。本事略见《杨家将》第四十八至五十一回。写宋时，百岁的佘太君为远在边关的孙儿宗保办五十寿宴，忽闻西夏王率兵侵扰，宗保不幸边关阵亡的噩耗。佘太君与孀居的儿媳、孙媳等强抑悲痛，驳斥朝臣中委曲求和的谬见，灵堂请缨，毅然挂帅出征。杨文广亟欲随军同往，其祖母柴郡主担心杨家只此一子，不准前去。太君命桂英与文广比武以定去留。在桂英暗让下，文广比武获胜，终得太君首肯。边关对阵，西夏王败退，却设计欲将文广诓入绝谷。太君、桂英识破其计，乘机闯入葫芦谷，按照宗保遗愿寻找栈道奇袭敌营。在采药老人帮助下，桂英攀上栈道，奇袭成功，举火为号，与佘太君里应外合，大败西夏军。



1959年由中国京剧院首演。导演郑亦秋；音乐设计张复；舞美设计赵金声。杨秋玲饰穆桂英，王晶华饰佘太君，冯志孝饰寇准，孙岳饰宋王，刘琪、梁幼莲饰杨文广，郭锦华饰杨七娘，寇春华饰王辉，毕英琦饰采药老人，李嘉林饰西夏王。1960年曾拍成电影在国内外发行。1963年获《大众电影》戏曲影片百花奖。剧本1963年由北京出版社出版，后刊载于1977年《人民戏剧》十二期。

连升店　京剧剧目。又名《连升三级》。写贫寒秀才王明芳进京赴试，投宿连升店中。店主见他贫穷，顿生欺辱之心，令王居于草房，并对王进行种种奚落；又以通今博古的饱学之士状，在王明芳面前高谈阔论，极尽卖弄之能事。明芳啼笑皆非，又无可奈何。既而捷音传

来，王明芳中试，并连升三级，放江南提学道。店主见状，立时换成一副百般谄媚、趋炎附势、阿谀逢迎的面孔，取悦王明芳，受到王鄙夷的讥讽。



此剧是丑脚、小生应工的讽刺喜剧。为程继先、萧长华代表作。剧本载《京剧大观》第一集、《京剧丛刊》(合订本)、《萧长华演出剧本选》。昆、高腔亦有此剧目。

连环套　京剧传统剧目。故事取材于小说《施公案》七集二至九回，十七至三十四回。写清太尉梁九公奉旨口外行围射猎，赐乘御马。连环套寨主尔敦，为报黄三太当年镖打之仇，夜入御营盗取御马，留下三太之名。其时黄三太已死，梁九公便调其子黄天霸访查盗马之人。黄天霸等乔装暗访，探知窦尔敦在连环套聚义。黄乃独自一人拜山，得知御马乃窦所盗，遂说出真名及来意，约定明日山下比武，一决胜负。朱光祖夜入连环套，盗得窦的护手双钩，将黄的钢刀留在山上。次日山下会面，在黄、朱的语言相激下，窦献出御马，随黄等到官认罪。



此剧角色众多，是武生、花脸、开口跳的应工戏。京剧演员杨月楼、谭鑫培、俞菊笙、黄月山、杨小楼、余叔岩、高庆奎、马连良、沈华轩、周瑞安、李桂春、高盛麟、李万春、李少春、王金璐等擅演黄天霸；穆凤山、黄润甫、郝寿臣、金少山、侯喜瑞、裘盛戎、袁世海等擅演窦尔墩；张黑、王长林、傅小山、叶盛章、张春华等擅演朱光祖。有《戏考》本行世。二十世纪三十年代初，清逸居士(溥绪)将《盗御马》、《连环套》称之为头、二本，续编了三、四本。内容是："投案"、"受审"、"判刑"、"起解"以及梁大刚劫囚车、捉拿梁大刚、窦尔墩出家等，由杨小楼、侯喜瑞演出。民国二十二年(1933)吴幻荪又重写了三、四本，由杨小楼和郝寿臣演出。而后李万春将一至四本合成一场晚会演出。剧本载于《戏曲大全二十卷》卷四京剧《戏典》第五、《改良京剧本》首出。

吴越春秋　昆曲剧目。金紫光、黄励编剧。取材于《史记·越世家》、《孤本元明杂剧》、明梁辰鱼《浣纱记》传奇、《列国演义》等八十至八十一回。写吴越两国交战，越败，越王

勾践被俘在吴为人质。勾践用范蠡计，献美女西施以惑吴王。吴王中计，放勾践君臣回国。勾践卧薪尝胆，发奋图强，后终灭吴国。范弃官携西施而去。

该剧于 1961 年由北方昆曲剧院首演。导演赵戈枫；音乐设计陆放、傅雪漪；舞美设计段纯麟。李淑君饰西施，虞俊芳饰越王勾践夫人。另有罗瘿公编写的京剧本《西施》，为梅兰芳代表剧目。《传统剧目汇编》第十二卷载有前后两部京剧本。

吹鼓手告状　评剧剧目。胡沙根据发生在安徽的真实故实改编。写某地公安局副局长倚仗权势，为其岳父大办丧事，大搞封建迷信活动。“四人帮”的帮派人物乘机兴风作浪。引起吹鼓手及黄梅戏演员筱凤英的不满，双双上告，使此事得到社会谴责。



1979 年中国评剧院首演。导演张玮；音乐设计韩振华、徐文华；美术设计李松涛、程乃爲。陈少舫饰吹鼓手，赵丽蓉饰大表姐，王景明饰公安局副局长。

牡丹仙子　评剧剧目。高琛根据《聊斋志异》故事改编。写曹州三清观中牡丹驰名，道士贪财掘花出卖，使牡丹凋零。洛阳书生黄大用仰慕名花，来观中寄住，辛勤浇灌，使牡丹花仙紫巾、香玉、嫣红、姚黄等似春睡初醒，含苞待放。紫巾悄悄爱上黄大用，便化为少女与大用结成知心。蓝太守倚仗权势，欲掘紫巾移栽州府，风姨施展法力，飞砂走石保护紫巾。太守动怒，将紫牡丹砍倒。大用哭倒在花前，紫巾花魂向其倾诉真情，洒泪诀别。大用用风姨所赐甘露，七日七夜浇活了紫牡丹。蓝太守得知，命道人登坛捉妖，却被冬青婆与众仙子捉弄得狼狈而逃。大用携紫巾姐妹回转洛阳，从此洛阳牡丹国色天香，流传千载。



此剧 1980 年由中国评剧院首演。导演万晶；音乐设计杨吉、曹华等；舞美设计张尧、程乃爲等；舞蹈设计张秀琴、刘玉珍等。谷文月饰紫巾，杜宝宇饰黄大用。

佘赛花　京剧剧目。又名《七星庙》、《佘塘关》、《紫金带》、《马踏五营》。取材《昭代

箫韶》及民间传说故事。1962 年景孤血、祁野耘改编。写五代时，北汉佘洪(彪)踞守佘塘关，膝下二子一女，长子佘龙，次子佘虎，女名赛花。佘赛花武艺超群，许配火山王杨衮之子继业为妻。不料佘洪又将赛花另许孙通之子孙荣，引起争执。佘洪约杨、孙两家商议亲事归属。杨衮用玉杯打死孙通，继业枪挑佘氏兄弟。佘洪大怒，提出毁婚。赛花为兄弟报仇，追杀杨继业，继业败入七星庙，智擒赛花。继业慕赛花貌美而武艺精湛，赛花爱继业英勇机智，二人即成婚配。

此剧剧情诙谐，具有浓郁的喜剧色彩，为生、旦、净、丑行当齐全、文武俱备的群戏。中国京剧院演出。叶盛兰饰杨继业，杜近芳饰佘赛花。剧本载《中国传统戏曲剧本选集》四卷、《戏考》第十九，1962 年北京出版社出版了单行本。河北梆子有传统剧目，名《七星庙》、亦称《佘塘关》。侯俊山(十三旦)、田际云(响云霄)均擅演此剧。剧本载《河北梆子汇编》第三卷。

状元媒　京剧剧目。叶德霖根据豫剧、越调《八贤王说媒》及《杨家将演义》改编。写宋王率柴郡主边关射猎，遭辽将袭击，宋王被挑落马，郡主被擒。适杨延昭返家路经潼台，救宋王，又救郡主回。大臣傅龙之子傅丁奎亦赶来，宋王误以为是救驾小将，乃将郡主许婚。柴郡主因感延昭救己，又慕其英俊，特赠诗寄意，并赠珍珠衫为信物。延昭知宋王错许郡主，求教八贤王，八贤王乃推举科状元吕蒙正面谒郡主，始知宋王张冠李戴，即奏宋王。吕又奏请令杨、傅金殿说明救驾经过，真假乃明。宋王遵先王遗训得珍珠衫者为驸马，延昭将珍珠衫出示，乃与郡主成婚。



1960 年由北京京剧团张君秋、马连良、谭富英合作首演，为张(君秋)派保留剧目之一。1982 年北京群声河北梆子剧团排演此剧，由吴增彦导演，张巧云、宗桂芬均曾饰演柴郡主。

状元谱　京剧传统剧目。又名《打侄上坟》。写富户陈伯愚无子，受亡兄之托，教养

侄儿大官成人。大官误听匪言，吵闹分家，伯愚乃将家产之半与之，不想被大官挥霍干净。时逢荒旱，伯愚开仓放粮，大官也来领赈。伯愚怒打大官。陈妻阴命仆人陈芝赠银放逃。大官愧悔，到祖茔哭祭。伯愚见其尚有思亲之情，遂携其回家，大官刻苦攻读，考中状元。



此剧为老生、小生应工戏。京剧演员程长庚、余三胜、谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙以及余叔岩、言菊朋、马连良、谭富英等均擅演陈伯愚；王楞仙、陆杏林、金仲仁、叶盛兰等擅演陈大官。河北梆子也有此剧目，梆子演员二宝红（李峰元）、刘桂红均擅此剧。剧本载入《京剧丛刊》，并有《戏考》第六、《戏典》第三、《戏学汇考十卷》生脚剧本、《戏学顾问》第八出。

辛安驿　河北梆子传统剧目。又名《金钟罩》、《女强盗》。梆子演员侯俊山（十三旦）于清光绪年间编演。写明朝官员赵恒因其子文魁与山寨寨主相遇结交，遭到诬陷，被拘入天牢。赵女美蓉为逃走方便，命婢女罗雁改扮男装，一同投奔其兄，夜宿辛安驿黑店，误饮蒙汗药酒昏迷。店主周氏，其女凤英常作男装杀人劫抢，因慕罗雁英俊，未忍杀害，反与罗比武，强订婚姻。洞房中，罗露真容，始知误会。此后在美容撮合下，凤英与文魁联姻成婚。



此剧是花旦应工戏。剧中花旦须串演花脸（戴贼盔、红扎、耳毛子），时为强盗，时为少女，风趣、泼辣，别具特色。河北梆子演员侯俊山、田际云、李玉贵、王晓云均擅演之。京剧也有此剧目，荀慧生改编首演。赵燕侠、刘长瑜也擅演此剧。剧本载于《河北梆子剧目汇编》，京剧本载于《戏典》第十五。

沙家浜　京剧剧目。汪曾祺、杨毓珉、萧甲、薛恩厚根据上海市人民沪剧团六十年代初集体创作、文牧执笔的《芦荡火种》改编而成。故事写抗日战争时，新四军某部和敌人迂回作战，一度撤离常熟一带，留下十八个伤病员，由地下党阿庆嫂负责安置在沙家浜休养。此时日寇正在进行疯狂扫荡，反动武装“忠义救国军”司令胡传葵与参谋长刁德一，虽有矛盾，又互相利用，窜进沙家浜后，集中目标搜查十八名伤病员。阿庆嫂以春来茶馆为联络点，以老板身份为掩护，与之巧妙周旋，保护伤员，并助伤病员脱离芦荡，安全转移。在主力军东进之际，以郭建光为主，组成突击排，直捣敌司令部，生擒胡传葵等。

1964年4月北京京剧团曾以《地下联络员》剧名首演。后又复用沪剧原名《芦荡火种》参加“全国京剧现代戏观摩演出大会”。易名为《沙家浜》后，内容和《芦荡火种》基本相同。除突出郭建光的戏外，结尾改为由突击排正面打进沙家浜，全歼敌军。



本剧导演为萧甲、迟金声；音乐设计李慕良、陆松龄；赵燕侠饰阿庆嫂。易名《沙家浜》后，洪雪飞饰阿庆嫂，谭元寿饰郭建光，马长礼饰刁德一，周和桐饰胡传葵。1971年由长春电影制片厂拍摄成彩色艺术片，在全国放映。

汾河湾　京剧剧目。又名《打雁进窑》、《射雁记》。故事见于《征东全传》第四十一回。写唐代薛仁贵别家从军十八年立功封官，回家探望妻子柳迎春。至汾河湾见一少年挽弓射雁，惊其射技。时有猛虎突至，薛发箭射虎，不意误伤少年，乃仓惶离去。至寒窑，夫妻相会，互诉离情。薛见床下放有男鞋，疑柳不贞。经柳说明，乃知系其子丁山之鞋。薛问询其子去向，方悟所伤少年即儿丁山。夫妻悲痛万分，急忙同往寻觅丁山尸体。





此剧系老生、青衣重头戏。当年曾为京剧演员谭鑫培、王瑶卿代表作之一。二十世纪三十年代初梅兰芳曾在美国演出此剧。程砚秋、尚小云、马连良、谭富英(见左图)等亦均擅演此剧，分饰柳迎春与薛仁贵。河北梆子也有此剧目。京剧剧本载于《戏曲大全十二卷》卷三京剧、《京剧丛刊》第三十八、《戏考》第二十、《名伶京调大观》第十出。1959年北京宝文堂出版了单行本和京剧教材本。

初出茅庐 京剧剧目。范钧宏、吕瑞明以旧本《三顾茅庐》、《博望坡》为基础编创而成。写三国时，诸葛亮隐居陇中，新婚后，与妻黄月英宴请隐士诸友，纵论天下。黄月英借敬酒，暗中讥讽其消极遁世、鼓励诸葛亮建功立业。刘备偕关羽、张飞先后两次往访诸葛亮，未遇，引起关、张不满。刘备渴求贤才，三顾茅庐。诸葛亮被刘备真诚所感，慨允出山相助，受命为军师，以刘备在新野的三千兵马，迎战曹操十万大军。诸葛亮派将诱敌，张飞不服，大闹中军帐。诸葛亮火烧博望坡，曹将夏侯惇果然中计，败走黑松林，却因张飞粗心大意，竟使夏侯惇逃脱。由此，张飞对诸葛亮由衷折服，大为敬佩，急回辕门负荆请罪。

此剧由中国京剧院首演于1960年。导演郑亦秋；音乐设计刘吉典；舞美设计赵金声、郭大有。夏永泉饰诸葛亮，杨秋玲饰黄月英，李嘉林饰张飞，孙岳饰刘备，吴钰璋饰关羽，冯志孝饰黄承彦，寇春华饰孟公威。剧本1963年由北京出版社出版。

张羽煮海 评剧剧目。王亚平编剧。源出元杂剧《张羽煮海》。写龙王三公主琼莲爱慕张羽，愿随张羽在人间过美好生活。龙王得知大怒，押琼莲于黑石牢中。琼莲急中生智，命香梅盗得银锅、金钱、风火扇三宝，助张羽降伏龙王。张羽架火煮海，龙王无奈，将女儿送出，琼莲、张羽如愿成婚。



北京市评剧团首演。导演张艾丁、王雁；音乐设计韩学英、杜宇；舞美设计陈永祥、鄢修民。李忆兰饰琼莲，袁凤霞饰张羽，王度芳饰龙王。该剧参加北京市1954年第一届戏曲观摩演出大会，获导演、音乐、舞美奖，李忆兰获演员一等奖。剧本于1953年由北京市戏曲编导委员会编辑、北京华北人民出版社出版，1954年再版；北京宝文堂书店1955年出版单行本，1960年再出新一版；并收入《评剧丛刊》第八期（中国戏剧出版社1958年出版）。

陈妙常 河北梆子剧目。又名《玉簪记》。略见《宋人轶事》及《古今女史》。1953年由范钧宏根据明人高濂《玉簪记》传奇及同名川剧改编。写书生潘必正临安应试落第，羞回乡里，遂投金陵姑母所主持的白云庵（观）中寄居读书。道姑陈妙常年轻貌美，通诗文，晓音律，与潘情趣相投，常以琴曲诗意传递爱慕情怀。陈爱慕潘之仪表、才华，遂起还俗念头。赋诗抒情，潘见和之，二人定情。潘之姑母看出端倪，唯恐触犯道观之清规，督促潘立即重去临安，并亲送至秋江登舟。陈妙常闻讯，急至江岸雇船追赶。老艄公故意抬高船价与之相逗，实则乐于相助，待陈登舟，奋力划桨，追赶潘舟而去。

此剧是小生、旦脚应工戏。新中华秦剧工作团1953年首演于北京。导演樊放。李桂





云、王晓云饰陈妙常，董兰舫、吴增彦饰潘必正。剧本有宝文堂出版《陈妙常》单行本流传于世。昆剧、京剧均有《玉簪记》。京剧演员朱莲芬、王楞仙、梅兰芳、姜妙香等以及杜近芳、黄玉华、叶盛章、叶少兰(见左图)、张春华等均曾演出此剧目或其中之《秋江》一折。

陈塘关　京剧剧目。又名《哪吒出世》，含《哪吒闹海》。故事略见于《封神榜》第十二至二十回。小荣椿班编排首演。写陈塘关守将李靖之子哪吒大闹东海，在争斗中，打死水族及龙宫太子。龙王屡次索命，李靖怒责哪吒，哪吒割肉还父而死。太乙真人用莲花化身，使之复活。哪吒寻父报仇，燃灯道人赠李靖金塔，以解其父子嫌怨。

此剧以武打为主，是武生的应工戏。1957年，李小春在世界青年联欢节演出《哪吒闹海》时获奖。

姊妹花　河北梆子、京剧"两下锅"剧目。杨韵谱编剧。故事取材于郑正秋著同名电影。写大宝、二宝孪生姊妹不同的生活遭遇。二女之父赵大有，因私贩枪械案发，携二宝外逃，大宝随母流落乡间。后赵将二宝献于钱督办为七姨太，得任军法处长。大宝在乡间与木匠桃哥结婚，已有一双儿女。因天灾人祸，大宝夫妇扶老携幼逃往城市谋生。桃哥外出打工，大宝丢下不满周岁的婴儿，去钱公馆为七姨太新生之子当奶娘。桃哥打工负伤卧床，大宝求七姨太预支一月工薪为丈夫医伤，非但不允，反遭毒打。大宝无奈，偷取小主人佩戴之金锁链，不幸被小姑撞见，大宝惊慌间将花瓶碰倒砸死小姑，被捕收监。老母往探，偶遇荣任处长之赵大有。后赵父、二宝悔过，一家团聚。

此剧于民国二十三年(1934)由奎德坤社演出。导演、舞美设计杨韵谱。李桂云饰大宝，碧玉花饰二宝，小兰芬饰桃哥，宁小楼饰母亲。剧本藏中国艺术研究院戏曲研究所。

纺棉花　河北梆子传统剧目。写银客张三出外贸易三载未归，其妻王氏思夫，边纺棉花边唱曲以解愁烦。张三归，窃听，并隔墙抛银以试之。妻为所动，开门见夫，张斥责，王掩饰，夫妻互相戏谑。

此剧唱腔无定准，或唱戏曲选段，或唱杂曲小调，或唱流行歌曲，任演员自由发挥。为马阔海（小马五）首创，李桂云曾演出。京剧有此剧目，王克琴、张文艳、谢宝云、吴素秋、童芷苓等均擅此戏。评剧亦有此剧目。京剧本载于《戏曲大全十二卷》卷六京剧，《戏考》第七，《戏学汇考十卷》花旦剧本。



武十回　京剧传统剧目。包括《武松打虎》、《戏叔别家》、《挑帘裁衣》、《狮子楼》、《武松杀嫂》、《十字坡》、《安平寨》、《快活林》、《鸳鸯楼》、《蜈蚣岭》等十个折子戏。故事见《水浒传》第二十二至三十回，明沈璟《义侠记》传奇，清宫廷大戏《忠义璇图》等。写武松往清河寻兄，行经阳谷县，在景阳冈打虎除害，县令委以都头之职。街头遇兄武大郎，其嫂潘金莲慕其英俊，调戏之，遭拒绝。在武松赴东京公干之际，潘金莲被西门庆引诱成奸，毒死武大郎。武松回家，察明原委，去狮子楼杀死西门庆，又于灵堂杀嫂。自首后被处以发配，途中投宿十字坡孙二娘店中，入夜后孙欲刺杀武松，在格斗中，孙夫张青认出武松，遂和解。继行至孟州，与管营之子施恩结拜，力举千斤，威震安平寨，打败蒋忠，为施恩夺回快活林酒馆。蒋忠蛊惑张团练勾结都监张蒙方，陷武松入狱。武松被发配到恩州，张都监在飞云浦埋伏歹徒，截杀武松，武松挣断枷锁，杀死歹徒，夜入张都监家，杀死了张都监、张团练和蒋忠，血溅鸳鸯楼。张青夫妇助其改僧装，奔赴二龙山聚义。行至蜈蚣岭，杀了恶道人王飞天，解救被抢民女，继续上路。

此剧是以武生应工的武打剧目。各单折戏中的格斗场面均属短打，程式各异。京剧演员李万春擅演此剧。河北梆子也有此剧目。京剧本载于《京剧丛刊》（合订本）。1955年北京宝文堂出版了单行本。

武文华　京剧传统剧目。又名《武家园》。取材于《彭公案》小说第二十至二十一回。写清康熙时，三河县知县彭朋因恶霸武文华的党羽左青龙霸占民女，将其拘拿。武文华因而大闹公堂，被彭朋逐出。武文华怀恨在心，弹劾彭朋，使其罢职丢官。嗣后万君兆、李佩、李七侯等合力将武文华拿获。

此剧是武生、武净的应工戏。京剧演员杨隆寿、杨小楼均擅演万君兆；许德义擅演武文华。

青春之歌　京剧剧目。袁韵宜、黄秉德根据杨沫同名小说改编。写"九·一八"事变后，北京爱国学生于除夕聚会在白莉苹寓所，探寻青年之正确出路。同住公寓的女青年林道静，因逃婚失业，不得已与大学生余永泽同居，因忧国忧民，也来参加，与到会的中共地

下党员卢嘉川相识，卢借书助林。林有所悟，不顾余永泽阻拦，参加了北京大学学生举行的"三一八"集会。由于运动受左倾盲动指挥者戴瑜所误，遭反动军警破坏，卢嘉川逃至林道静寓所，嘱林通知地下联络点迅速转移，被余永泽逐出寓所，卢被暗探逮捕。临刑时，由地下党营救，化装逃出。林知卢被捕，愤然与余决裂，并将卢留下的标语自发张贴。事被国民党北平党务专员胡孟安知悉，遂以通赤党罪威胁林从婚，林不屈，入狱。在狱中得共产党员林红的教导，又目睹林红从容就义，逐渐成熟。在争取无罪释放后，林识破戴瑜已叛变，急寻组织。卢嘉川由矿区归来，和林会面。林终于在党领导人李孟瑜主持下，宣誓入党。

1958年8月北京京剧团首演。导演袁韵宜。李毓芳饰林道静，马长礼饰卢嘉川，刘雪涛饰余永泽，小王玉蓉饰白莉苹。北京曲艺团曲剧队也移植上演了此剧。导演关士杰；音乐设计李庆森、韩德福、吴长宝；舞台美术设计尚直、孙里。魏喜奎饰林道静，李宝岩饰卢嘉川。

青梅煮酒论英雄　京剧传统剧目。又名《闻雷失箸》。故事源于《三国演义》第二十一回。《孤本元明杂剧·石榴园》。写刘备自与董承共同签立义状之后，恐曹操生疑，故而在园中种菜以示胸无大志。曹操宴请刘备，于席间述志，并畅论天下英雄，曹独以英雄许刘备，刘惊，落箸于地，借雷声故作胆怯状，曹被瞒过。后刘备自请截击袁术，借机脱身，逃离许都。

此剧为老生、净脚应工戏。京剧演员高庆奎、马连良擅饰刘备，郝寿臣、袁世海擅饰曹操。剧本载于《京剧丛刊》第三十七集，1959年北京宝文堂单行本，《传统剧目汇编》(京剧)第七集。

青霜剑　京剧剧目。又名《申雪贞报仇》。罗瘿公、程砚秋根据《石点头》小说中《侯官县烈女歼仇》编撰而成。写福建豪绅方世一觊觎秀才董昌之妻申雪贞貌美，假意与董订交，暗买死囚攀陷董昌入狱，问斩。方复遣媒婆劝说雪贞改嫁。雪贞识破其阴谋，伪作允婚，托孤于表妹，暗携家藏之青霜剑上轿，于洞房中手刃方世一及媒婆，割方头至董昌坟前哭祭，尔后自刎。

此剧为青衣花衫应工戏，是京剧演员程砚秋代表剧目之一，民国十三年(1924)6月，首演于北京。唱腔为王瑶卿设计。剧本载于《程砚秋演出剧本选集》。1959年北京宝文堂出版有单行本。

顶　灯　京剧剧目。又名《龙喜镇》。写赌徒张岐山家贫，不务正业，为了赌博不顾一切。其妻狄氏纺线，交张赶集换米。张把线钱尽皆输光，无奈只得以沙充囊代米而归。狄氏见怒，罚跪、顶灯，直至张岐山对天盟誓，永不再赌，夫妻和好。此剧系丑脚、彩旦应工的闹剧，剧中的张岐山由丑脚扮演、狄氏由彩旦扮演。河北梆子也有此剧目。

顶花砖　京剧剧目。又名《怕老婆》、《顶砖怕婆》。写周子勤约盟兄常天保一同进京应试，常惧内不敢应允，周鼓动常回家殴妻。常归，见妻生畏，遂吐实情。妻怒，罚常跪顶花

砖。周至，妻怒逐之。周又教常殴妻，常妻以假死威胁，周故意扬言要焚其尸，常妻惧，乃许允常天保一同赴试。此剧为丑、小生、花旦三小应工的生活喜剧。剧本载于《京剧汇编》第三十一集，《戏考》第十九。

顶　锅　西路评剧剧目。又名《小姑不贤》。描述恶婆婆张李氏，嫌儿媳李月娥娘家贫穷、妆奁不丰而无理虐待，给以钝刀，令其自尽。李悬梁自尽时，被邻居王大婶救下，并往月娥家报信。李家邻居贺大婶领众大婶往月娥婆家问罪；张李氏为众大婶所困；月娥出面代婆婆向众大婶求情。恶婆婆受到教育，婆媳和好。



此剧由人人乐改编，将小姑这个人物删去，发展成六大婶与恶婆婆之间的冲突，成为一出讽刺喜剧。1960 年，改编本由中国评剧院首演，花砚如饰张李氏，小白玉霜饰李月娥，赵丽蓉饰贺大婶。此剧共有七个彩旦上场，为戏曲舞台所少见。

苦菜花　评剧剧目。薛恩厚、高琛根据冯德英同名小说改编。描述抗日战争时期，胶东王官庄地主王柬芝外出多年之后，暗携电台回庄，献地献粮，伪装进步，骗得小学教员职务。在一次敌寇扫荡中，我军在娟子母亲帮助下将兵工厂坚壁转移。敌寇进庄后，由于王柬芝的告发，母亲被捕，在敌人严刑拷打下坚强不屈，献出了亲女的生命，保住了兵工厂。当王柬芝再次为敌发报之际，被我村民发现，公审后处死。

此剧 1958 年由中国评剧院一、二、三团同时首演。导演张玮、冯霞、李肖；音乐设计贺飞、徐文华。喜彩春、小白玉霜、李忆兰分别扮演母亲，新凤霞、于萍、张秀兰分饰娟子，王度芳等分饰王柬芝。北京朝阳评剧团曾排演此剧，李如茵饰娟子，李淑华饰母亲。剧本由宝文堂于 1958 年出版，1964 年收入《北京市戏曲剧目选》（北京出版社）。手稿于 1959 年由中国革命博物馆征存。北京



市河北梆子剧团也演出了此剧目。

英雄义　京剧剧目。又名《一箭仇》及《曾头市》。此剧情节不同于《水浒传》。写梁山首领晁盖率众攻打曾头市，被教师史文恭射死。卢俊义、林冲领兵来曾头市为晁盖报仇。卢、林念及曾与史文恭同师学艺，故先入庄劝其归顺，遭拒后双方交战，至晚未分晚负，约定次日再战。史文恭乘夜偷袭梁山营寨，卢俊义等早有准备，史败逃至江边，为阮氏弟兄擒获。



此剧是武生应工戏。该剧为京剧演员尚和玉的代表作。剧本载入《京戏考》第八。河北梆子也有此剧目。

范进中举　京剧剧目。取材于吴敬梓小说《儒林外史》第七回《范学道试学报师恩》。汪曾祺编剧。写范进屡次赴考不中，历尽辛苦、受尽奚落，精神麻木枯槁。五十四岁，得遇一个年迈刚当学道的考官，看中范进文章，予以录取，并劝范进去考举人。范进因无盘费，向岳父胡屠户去借，遭胡一场痛骂。幸得邻人相助，始得成行。试毕归来，范母已因饥饿失明。范进抱母鸡至集市正欲换米之际，捷报传来，范进得中举人。范进欣喜过度，顿时精神失常，颠倒疯魔。报录人告之，可找其一生最怕之人，痛击其一记耳光，并怒喝“并未得中”，可治疯病。范进最惧怕岳父，乃由胡屠户“怒打”范进，其疯病立愈。

此剧是老生应工戏。北京京剧四团首排公演。奚啸伯饰范进，徐韵昌饰贾知书，杨元才饰胡屠户，孙振群饰周进山，赵荣樵饰范母。

柜中缘　河北梆子剧目。原系时装戏，又名《巧报恩》。写清末李都堂被诬入狱，全家失散。李公子外逃，公差紧追不舍，急切间公子闯入村女刘玉莲家。时刘母及兄外出，玉莲将公子藏于柜中，躲过公差，玉莲催其速逃。恰逢其兄回家为母取物，发现公子，责二人不轨。玉莲不服，兄妹争吵间，刘母亦回，偏听刘兄一面之词，亦责玉莲。玉莲哭诉情由(哭诉前唱京剧，哭诉起唱梆子)，刘母又问及公子身世，知是恩人李都堂之子，待为上宾，并以女许之。后差人来访，告知都堂冤案已平。官复原职。公子回府禀告刘家相救等情由，接刘全家同去李府。



此剧民国六年(1917)由奎德社演出。鲜灵芝饰玉莲，后秦凤云、李桂云再演。1950年，李桂云参照河北梆子传统剧目，将剧情改为岳飞被害，岳雷外逃与玉莲邂逅，到结缘止。由新中

华河北梆子剧团多次演出。京剧演员吴素秋、李玉茹等先后移植了此剧。

画　皮　河北梆子剧目。1979年刘方正根据王庚生、李相心同名河北梆子剧本，并参照《聊斋志异·画皮》改编。写秀士王生偕妻郊游，遇少女哀告求助，王生悦而收留，携回书斋，与其终日沉缅于两情欢娱之中。王妻劝生被斥，遂求于道士，道士亦被王恶语相讥。王偶于夜回到书斋，隔窗窥见厉鬼真容，大骇，奔入山林，跪求道士，痛悔不已。道士赠拂尘拒鬼，鬼怒毁拂尘，裂王肚腹，挖心而去。道士率徒赶到，降厉鬼，救转王生。



此剧为兼具扇子生、穷生表演特点的小生戏。1979年北京市河北梆子剧团演出。银国春导演，高伯龙舞美设计。刘方正饰王生。傅忆茹饰少女（厉鬼），王凤芝饰王妻。长春《吉林人民》1980年版载有剧本。

刺　虎　昆曲剧目。又名《贞娥刺虎》或《费宫人》。事见清陆次云《费宫人传》及《铁冠图》传奇。写明亡之际，宫女费贞娥为报皇恩，伪称公主，与李自成弟李过成亲，于洞房之夜刺死李过，费亦自刎。



此剧是昆曲演员韩世昌的代表剧目。京剧、河北梆子亦有此剧。京剧演员梅兰芳、程砚秋均曾演出此剧，程砚秋之演出本剧名为全部《费宫人》。剧本载于《与众曲谱八卷》第八集、《流水高山》、《昆曲粹存初集》、《春柳期刊》（1919年6期），北昆本载于《最新昆弋曲谱初、二集》初集。京剧本载于《修订平剧选一、二集》第一。

卖胭脂　河北梆子传统剧目。故事出自元曾瑞《王月英元夜留鞋记》杂剧及《缀白裘》六集卷一。写书生郭华进京应试，因落第而流落街头，以卖文为生。一日在胭脂铺前经过，见铺中少女王月英貌美，遂进店借买胭脂以会月英。二人互生爱慕之意，正在调笑间，被王母撞见，责问后，为二人联姻。

此剧是花旦、小生应工戏，为清乾隆年间魏长生在京演出时的代表剧目之一。辛亥革命前后的河北梆子演员田际云（响九霄）、韩海亭（海棠花）均以擅演此戏而著称。京剧也有

此剧目，剧中书生名郭怀，其他人及故事情节基本相同。《戏曲大全十二卷》、《戏考》第二十八集载有京剧本。

奇双会　京剧传统剧目。又名《贩马记》或《褒城狱》。写陕西褒城马贩子李奇外出贩马，其子保童、女桂枝不堪忍受继母杨三春虐待而离家出逃。保童为渔翁救去抚养；桂枝则遇客商刘志善，被认作义女，并许婚于友人之子赵宠。赵宠赴考中试，授褒城县令。李奇贩马归，不见子女，问杨氏，杨氏佯称病死；李不信，又诘问丫鬟春花，春花畏罪自缢。杨氏与奸夫田旺诬告李奇逼奸杀婢，县官胡敬受贿，将李押入死牢。后赵宠接任褒城县令，下乡劝农。一日桂枝夜闻哭声，入监提问，始知父亲蒙冤。俟赵归，桂枝向赵哭诉冤情，赵代桂枝写状，并教桂枝乔装男子，到新任巡按处告状，入辕门，因心慌而露出破绽，被巡按拉入后堂，巡按实乃其弟保童，姐弟相认，为李奇昭雪，举家团聚。



此剧是旦脚、小生应工戏，全剧唱吹腔。为京剧演员梅兰芳代表剧目之一。荀慧生亦有改编本演出。剧本载入《梅兰芳演出剧本选集》及《剧目》第九出，《北京音乐》1958年版单行本，《京剧大观》第四集。

丧巴丘　京剧剧目。又名《三气周瑜》、《柴桑关》、《周瑜归天》、《讨荆州》。源出《三国演义》第五十六回。写三国时周瑜以假途灭寻虢之计，明取西川，暗袭荆州。诸葛亮识破其计，遣赵云、黄忠、魏延、张飞四路截杀，周瑜惨败负伤，诸葛亮又以书讽之，周瑜气恼已极，呕血而亡。



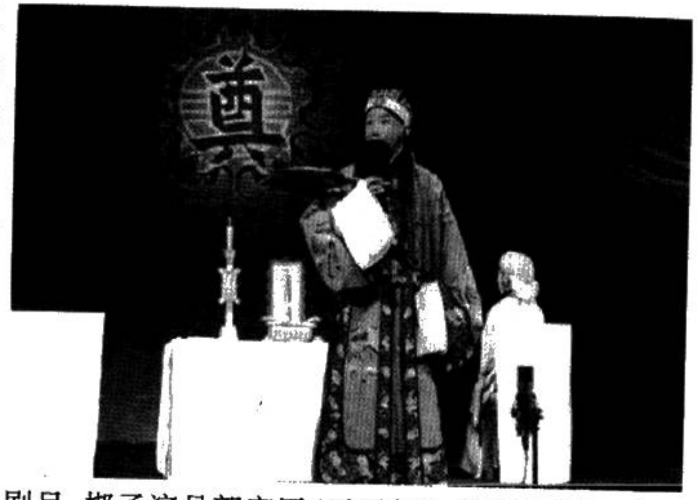
此剧为武生或武小生应工戏。河北梆子亦有此剧目。京剧本载于《传统剧目汇编》(京剧)第十四。

妻党同恶报　河北梆子剧目。又名《同恶报》或《莲花庵》。故事写江南富商纪世昌(京剧名稽善祥)之继妻王氏，虐待其子广仁之妻刘氏(京剧为柳氏)。乘世昌父子外出讨账，乃与其弟王二定计，将僧帽置于刘氏房中，诬刘不贞。广仁归来中计，持菜刀逼问刘氏。刘氏留书与子宝童，自往莲花庵削发为尼。世昌回家见书，急偕广仁及宝童至庵迎接刘氏，刘氏不肯归。王氏姐弟密谋，于途中劫杀纪家祖孙三人。观音显圣，殛死王氏姐弟。

此剧为生、旦应工戏。河北梆子演员崔德荣(崔灵芝)以饰刘氏著称。京剧也有此剧目，

京剧演员林鞶卿、冯春舫改编，并演出了此剧。剧本载于《河北梆子剧目汇编》。《戏考》二十九载有京剧本。

卧龙吊孝　京剧传统剧目。又名《柴桑口》。故事见于《三国演义》第五十七回。写三国周瑜屡遭失策，气病交加，呕血而死。诸葛亮至柴桑口吊孝，哭诉不能合力拒曹之憾，东吴部将始欲杀之，后为其哀哭所感动，遂以礼待之。诸葛亮上船前遇庞统，力劝其投奔刘备，而后登舟安然回到荆州。



此剧为老生应工戏。为京剧演员言菊朋代表剧目之一。河北梆子也有此剧目，梆子演员郭宝臣（元元红）、薛固久（十二红）、李峰元（二宝红）均擅演此剧。京剧本载于《京剧汇编》，《戏考》载有《柴桑口》。梆子本载于《河北梆子剧目汇编》。

斩黄袍　京剧剧目。又名《桃花宫》、《斩郑恩》。写宋时赵匡胤率军行至陈桥，被黄袍加身，继承王位，改国号为宋，封郑恩为北平王。河北韩龙进献韩素梅入宫，受封游街，被郑恩怒打，韩龙逃入宫中。郑恩向赵匡胤力谏，但赵宠幸韩素梅，又因酒醉，遂将郑恩斩首。郑妻陶三春闻讯引兵包围皇宫，高怀德闯宫，赵匡胤酒醒痛悔不及，高斩韩龙并登城调解，陶三春斩赵所服黄袍泄愤。赵许为郑恩追荐，陶三春始退兵。

剧中赵匡胤勾红脸唱老生腔，很有特色。京剧演员刘鸿声、李和曾等擅演剧目。刘鸿声、高庆奎、露兰春等有唱片行世。为高（庆奎）派代表剧目之一。河北梆子有此剧目，玉宝红、黄德山等擅演之。京剧本载于《戏考》第三、《戏典》第十四、《戏学汇刊十卷》生角剧本、《戏学指南》六。

卓文君　京剧剧目。又名《文君当垆》，亦名《当垆艳》。取材于《史记·司马相如传》、《孤本元明杂剧·私奔相如》、清袁于令《鹔鹴裘》传奇、朱凤森《才人福》传奇、黄燮清《茂陵弦》传奇。写汉武帝时，司马相如不得志，经临邛县令王吉介绍，到富记卓王孙家作客。相如以〔凤求凰〕琴曲，挑动卓之新寡女儿文君，文君倾心于相如。卓以相如家贫不许，文君则与相如偕奔。二人无以为生，开设酒店，文君当垆，相如涤器。卓王孙闻知深以为耻。相如献《子虚赋》得皇帝赏识，拜为中郎将，荣归时，卓献礼相迎。

此剧为旦脚、小生应工戏。京剧演员梅兰芳、尚小云、荀慧生均曾演出此剧目。剧本载入《京剧汇编》并有清逸居士（溥绪）改编本及《荀慧生演出剧本集》本；1962年吴祖光改编为《凤求凰》本（编入《求凰集》）。评剧也有此剧目，剧本改编为李小舫、刘雨生。喜彩莲首演。《评剧丛刊》第十四集载有评剧本。

八蜡庙　京剧传统剧目。又名《招贤镇》，亦名《拿费德功》。取材于小说《施公案》五

集第十七至二十二回。写清代淮安招贤镇皇粮庄头费德功称霸一方，强娶武举梁大刚之妹未遂，怒杀梁家二十四口。又在虮蜡庙会场抢回民女，因逼婚不从，乱棍打死。金大力访明此事，回报施世纶，并与褚彪定计，由黄天霸之妻张桂芝扮作进香女子，褚扮老父，贺人杰扮小孙儿，前往虮蜡庙，骗得费之宝剑与袖箭。黄天霸、朱光祖同来接应混战中，黄、张夫妻被擒，又为褚彪、朱光祖等相救。众人同心合力，终将费德功擒获。



此剧是黄天霸戏"八大拿"之一(其他七出参见《落马湖》条)，是以武生为主而角色众多，且各有侧重的群戏。京剧演员俞菊笙、谭鑫培、孙毓堃、李万春、李少春等擅演黄天霸；杨小楼、余叔岩等擅演褚彪；穆凤山、郝寿臣等擅演费德功，九阵风(阎岚秋)、宋德珠等擅演张桂兰，金少山擅演金大力。往昔此剧常由众多著名演员反串演出。如杨小楼、尚和玉、马连良曾饰费德功；杨小楼曾饰张桂兰；梅兰芳、尚小云曾饰黄天霸；芙蓉草(赵桐珊)曾饰褚彪；谭富英曾饰朱光祖；郝寿臣、侯喜瑞曾饰张妈。剧本载《戏考》第二，《戏典》第三。

忠义璇图　昆弋剧目。清乾隆年间的宫廷大戏。周祥钰、邹金生等编写。全剧十本，每本二十四出，共二百四十出。为昆曲演出本。有乾隆原刻本与《古本戏曲丛刊》流传。元杂剧即有高文秀专写梁山好汉李逵的故事，亦有红字李二兼写杨雄、武松。明清传奇更有写鲁智深之《虎囊弹》、写林冲的《宝剑记》、《灵宝刀》、写宋江的《水浒记》以及写石秀、晁盖、吴用、时迁、徐宁、卢俊义、王英、扈三娘、张清、琼英等人物的剧目。《忠义璇图》依据小说《水浒传》，并采择诸多梁山英雄传说、传奇剧目贯串增删而成。添置了张叔夜、李若水等人物，褒扬其真忠真义，借以贬梁山英雄为假仁假义。虽然渲染了梁山英雄的声势，但最后仍强调归宋称臣，被张叔夜招安的结局。今京剧之《武十回》、《浔阳楼》、《翠屏山》、《大名府》、《祝家庄》等，与《忠义璇图》不无关系。



呼延庆打擂　河北梆子剧目。1960年江风根据同名连台本戏编写。写宋代太师庞文与辽邦勾结，谎奏呼延家怀有二心，守仁宗听信谗言，抄斩呼延家满门。呼延庆为包拯、穆桂英所救，得以逃生，苦练武艺，伺机报仇。数年后，庞

文再次勾结辽邦侵宋，并力荐恶僧欧子英摆设擂台，争夺帅印，以期里应外合篡夺宋室江山。呼延庆约已故孟良、焦赞之后孟强、焦玉等同去打擂，刀劈欧子英，杀死庞文，夺得帅印，共退辽兵。

此剧1960年由北京市河北梆子剧团附属学员班二队首演。李宝林饰呼延庆，王凤芝饰王金莲（呼延庆之母），李世贵饰包拯。

钓金龟 京剧传统剧目。又名《孟津河》、《张义得宝》。写宋代康氏生张仁、张义二子，张仁进京赶考得中，寄书接眷，其妻王氏弃婆母康氏不顾，独往任所。张义每日在孟津河钓鱼养母。一日，钓得金龟，得悉其兄已出任为官，回家告母，并谓兄为官不知养母，己亦不愿再奉养老母。康氏历数古人孝母事苦口劝说，义乃改变主意，仍愿奉养。康氏怒张仁夫妻所为，命张义往张仁任所质询，不料，张义被嫂害死。康氏因张义去后杳无音讯，乃亲往祥符县寻子，知其已死。哭祭时，张义托兆，告以嫂为夺金龟而投毒。康氏诉于包拯，包拯判明凶案，为之申冤。



此剧为老旦应工戏。龚云甫、李多奎等均擅此剧。龚云甫、李多奎、卧云居士、时世宝、朱斌仙、茹富蕙等均有唱片行世。剧本载于《京剧汇编》第三十四、《戏考》第二、《京戏考》第六、《戏学汇考十卷》老旦剧本、《戏学指南》十五、《戏本》一。

钗头凤 京剧剧目。陈墨香根据《宋史·陆游本传》、周密《齐东野语》、清桂馥《题园壁》杂剧改编。写南宋诗人陆游与表妹唐蕙仙自幼定婚，长而相爱。陆信佛，与恶尼不空来往，蕙仙婉劝，不空怀恨，进谗言。陆母逼陆游赴试，并做主休弃蕙仙，送入不空尼庵受苦。义士宗士程遣侠客独孤策入庵杀尼，安置蕙仙于许氏园中。陆游忤秦桧落第归，不见蕙仙，悲怆不已。独孤策引其入许园，士程偕女出见，陆感赋《钗头凤》一阕，蕙仙见词，痛而成疾。陆母悔，令游往迎，蕙仙病危，诀别而殁。



此剧为青衣花衫应工，系唱做并重的悲剧。京剧演员荀慧生于民国十七年(1928)首演。剧本载于《荀慧生演出剧本集》。京剧另有写蕙仙累受磨难，侠士卢英加以救助，惩治土豪恶棍事，名《三救唐蕙仙》。

牧虎关 京剧传统剧目。又名《黑风帕》、《背鞭认子》。写宋代杨家将部将高旺，因

奸臣专权，遭贬至雅至府为民，一家失散。后天堂六州侵宋，佘太君命杨八姐改装男儿，往请高旺一同破敌。旺与八姐行至牧虎关，守将张保出战，张不敌旺。张妻与旺战，被旺嘲弄，遂用黑风帕困旺。高旺本精此术，破张妻之技，并进而调戏。张保之母登城，始知高旺即己之夫，夫妻相认。高旺见子媳大惭，旺妻笑而解围，一家团聚。



此剧是以花脸为主的剧目。金少山、裘盛戎擅演。河北梆子亦有此剧。京剧本载于《京剧丛刊》四十一，梆子本载于《河北梆子汇编》第四集。

金水桥　河北梆子传统剧目。又名《乾坤带》、《秦英钓鱼》、《三哭殿》。源出《秦英征西》鼓词。写唐时，驸马秦怀玉出征，其子秦英私去金水桥钓鱼。詹妃之父詹国丈招摇过桥，惊散其鱼，反责秦阻道。秦怒将国丈击毙。秦母银屏公主绑子上殿，唐太宗欲斩之，银屏力保，太宗不允，国太出而转圜，命公主向詹妃赔礼，终赦秦英。



此剧为青衣、老生应工戏，(大)李桂云、玉宝红、李秀芬均擅此戏。京剧亦有此剧目，薛印轩、张二奎、豆腐李均擅演之。京剧本载于《戏考》第六。

金田风雷　京剧剧目。马少波、翁偶虹、王颉竹编剧。写清末桂平县团练王作新私设公堂，逼讨租税，害人致死。路见不平的冯云山率众砸庙，赶走王作新，投奔紫荆山天地会。不幸，冯被官兵捉拿入狱。乡绅韦昌辉为冯疏通，反被知县李孟群骗入县衙酷刑逼问。当李得知洪秀全行踪，即派军围剿；并假释冯云山，意欲途中谋害；又命人送假信，诱洪秀全陷入重围。洪识破李的计谋，率众击退官兵，在金田起义。清廷派向荣、乌兰泰两路进剿，逢大雾不得进兵，归途中擒获义军中人周锡能，收为内奸。洪秀全识别周瓦解义军的阴谋，将计就计，大败敌军。



此剧由中国京剧院首演于1969年。导演阿甲；音乐设计刘吉典；舞美设计赵金声、安振山。李和曾饰洪秀全，叶盛兰饰韦昌辉，张云溪饰杨秀清，李金泉饰冯云山。

金沙江畔　评剧剧目。薛恩厚、安西根据陈靖同名小说改编。1936年红军渡过金沙江，进入藏族居住区。时敌人冒充红军为非作歹，并劫走土司之女珠玛。藏胞对我红军产生误解，断粮断水。连长金明只身拜访土司，揭破敌人阴谋，协助藏胞歼灭白匪，救还珠玛。红军在藏胞热烈欢送下，北上抗日。

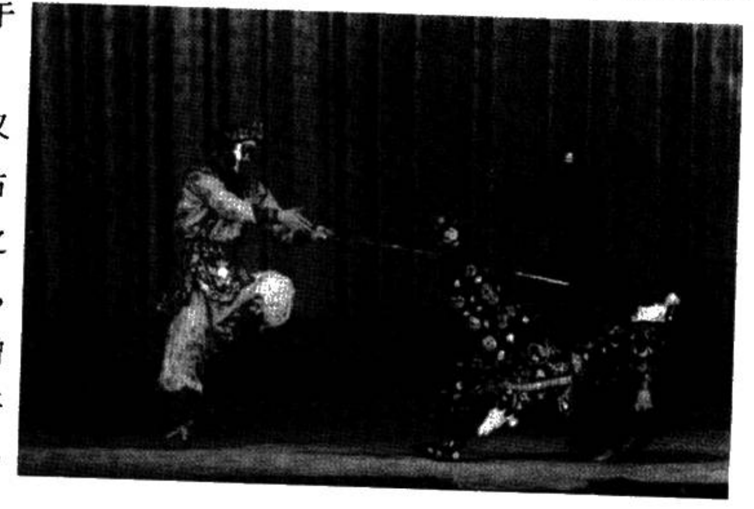


此剧1959年由中国评剧院首演。导演胡沙、张玮；音乐设计贺飞、杨培，美术设计张尧、苏丹。小白玉霜饰金秀，新凤霞饰珠玛，张德福饰金明，马泰饰谭文苏，赵连喜饰金万德，魏荣元饰乌木，喜彩莲饰格桑土司，席宝昆饰杰仁叶巴，陈少舫饰仇九，李梓森饰特派员，王凤文饰仇万里。剧本由中国戏剧出版社于1959年出版。1960年再版。

金沙滩　京剧传统剧目。又名《双龙会》及《七郎八虎闯幽州》。略见于《杨家将演义》第十六回及清宫升平署演出昆弋连台本戏《昭代箫韶》。写太师潘洪勾结辽主萧天庆，将宋太宗诓到五台山进香，太宗被辽兵围困于幽州。辽主设双龙会，邀太宗到金沙滩议和，暗伏兵马，欲害太宗。杨继业识破奸谋，与诸子商议，将计就计，命大郎延平假扮太宗，七子均随行保卫。宴上延平先发制人，用袖箭射死辽主。混战中，杨大郎延平、二郎延安、三郎延定皆战死。四郎延辉、八郎延顺被辽兵所擒。五郎延德、六郎延昭、七郎延嗣力战突出重围。

此剧为角色众多、武生应工的大型武戏。京剧演员许德义、范宝亭、尚和玉均擅长此剧。河北梆子也有此剧目。梆子演员薛固久（十二红）擅此剧。京剧本载入《京剧汇编》及1957年《上海文化》，梆子本载于《河北梆子剧目汇编》第九集。

金钱豹　京剧传统剧目。又名《红梅山》。写金钱豹修炼成精，占据红梅山。一日下山见乡绅邓洪之女貌美，便命黄鼠狼精到邓家提亲，邓不允，黄鼠狼精便强行逼聘。唐僧师徒西天取经投宿邓家，知其情。悟空命八戒幻化成小姐，自己幻化为



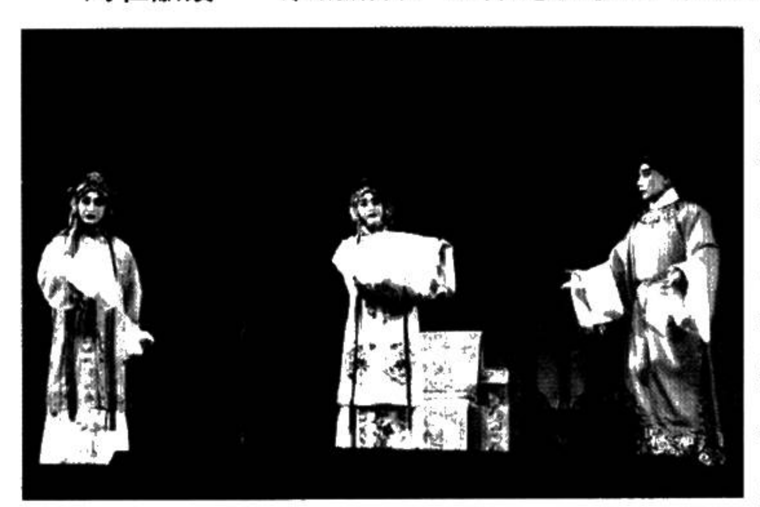
丫鬟，在洞房中打败了金钱豹。金钱豹摆飞叉阵，孙悟空不胜，请来天兵天将，降服了金钱豹，唐僧师徒继续西行。

此剧是以武打为主的武生应工戏。武打程式特殊，有特技表演。系俞菊笙创演的武生勾脸戏，为其子俞振庭代表作。杨小楼、尚和玉、周瑞安、骆连翔均擅演。谭鑫培、迟月亭擅演剧中孙悟空。剧本载入《京剧汇编》及《戏考》第十三。

金锁阵　京剧传统剧目。又名《八门金锁阵》。略见《三国演义》第三十五至三十六回。写徐庶辅佐刘备，用计取得樊城，曹仁设摆八门金锁阵以御之。赵云奋勇破阵，击败曹兵。

此剧为武生应工戏，程继先、杨小楼、孙毓堃均擅此剧。剧本载于《京剧汇编》及《传统剧目汇编》第十四集。

周仁献嫂　京剧剧目。又名《忠义侠》。略见明人《忠义烈》传奇，翁偶虹参照秦腔《忠义侠》改编，易名《鸳鸯泪》。1954年由叶盛兰、郑亦秋、吕瑞明根据翁本加以整理，压缩了场次，改变了周仁在结尾中死去等情节。写明权臣严嵩，谗害忠良杜宪。杜子文学之友封承东，卖友进谗，将杜文学发配边疆，杜托妻于义弟周仁。严府总管严年垂涎杜妻，召周入府，强以官职而迫其献出杜妻，周归告妻子。周妻毅然乔装代杜妻上轿，于洞房谋刺未果，自刎身亡。杜文学逃脱遇王四公得妻死讯，误以周卖友求荣，含恨远行。遇海瑞，从征张武烈建功，袭父职，扳倒严嵩鞫讯此案。拿获周仁，不容分辩责以乱杖。王四公、杜妻赶到，讲明真情，杜赔礼抚慰，立将严年、封承东问斩。周仁义行遂得彰著。



此剧唱做并重，是以小生应工的群戏。为京剧演员叶盛兰之代表作。解放前，北平中华戏曲专科学校曾排演《鸳鸯泪》，由王金璐、李玉茹、储金鹏、徐和才、周和桐、张金梁、李玉芝、郭和涌演出。京剧整理本载《京剧丛刊》(合订本)、《京剧大观》第五集。河北梆子也有此剧目，河北梆子演员崔德荣(艺名灵芝草)，孟德云(艺名十二旦)均擅演周妻；马金禄、赵云起((艺名穷三羊)均擅演周仁。

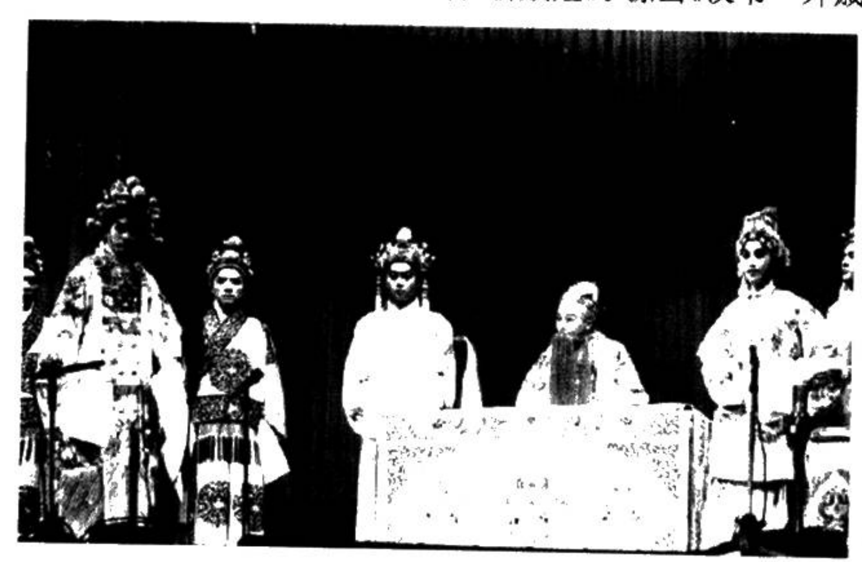


鱼肠剑　京剧传统剧目。又名《吹箫乞食》，亦名《鱼肠剑刺王僚》。略见《左传·昭公二十七年》、《吴越春

秋》、《列国演义》七十三回及元李寿卿《伍员吹箫》等。写伍员逃出昭关，投奔吴国，结识义士专诸。又吹箫乞食，遇公子姬光。姬光乃吴王之子，吴王死后姬光当嗣位，其堂弟姬僚仗势自立为王。姬光为复位，素闻伍员智勇，乃收为宾客，伍荐专诸于姬光。专诸假扮厨夫，鱼中藏剑，借献鱼刺死姬僚。姬光得居君位。

此剧常自《战樊城》起至《刺王僚》，其中包括《打五将》等折子连演，总名为《伍子胥》，亦名《鼎盛春秋》。是行当众多、四功皆重的老生应工戏。为京剧老生演员程长庚、汪桂芬代表作。王凤卿、杨宝森亦擅长此剧。剧本载于《京剧汇编》、《戏曲大全十二卷》卷二京剧、《戏考》第二、《戏典》第五、《戏学指南》四。（见上页下图）

鱼藻宫　京剧剧目。又名《斩戚姬》。源出《汉书·外戚列传》、《前汉书平话》、《史记·吕后本纪》。编剧陈墨香。写汉朝刘邦宠幸戚姬，特建造鱼藻宫以示恩宠。戚姬生子如意，刘邦有意立为太子，吕雉（吕后）嫉恨，求张良设计阻之。刘邦死后，吕后临朝，为泄私愤，将戚姬打入冷宫，断其四肢，残害为“人彘”（猪），又将求情的如意鸩死。



此剧为荀慧生代表作之一，有唱片行世。荀慧生、芙蓉草、吴素秋均擅演此戏。

狐仙小翠　评剧剧目。薛恩厚、汪曾祺据《聊斋志异》故事编剧。写王元丰与张琼英订有婚约，因元丰患了呆病，张父遂毁约。一日，狐仙小翠幻作少女游春时被太师之子一弹射中，现原形负伤而逃，被元丰相救。小翠为报答元丰，幻作琼英模样，嫁于元丰，并为其医好病症，成全了王、张婚姻之后，飘然而去。



此剧1982年由中国评剧院首演。导演李新民、杨树亭、黄雅妮；音乐设计徐文华、夏友才；舞美设计白波。戴月琴饰小翠。

夜　奔　昆曲传统剧目。一名《黄河渡》，又名《林冲夜奔》。略见《水浒传》第十四回及明李开先《宝剑记》。故事写林冲杀死高俅派来刺杀自己的仇人

陆谦，经柴进书荐投奔梁山。高俅差徐宁追杀，梁山王伦得信，使杜迁、宋万至黄河渡口迎接林冲。徐宁追及，林一时不能脱身，得杜、宋相助，杀退徐宁，同上梁山。



此剧为武生应工戏。全剧多是独角登场，载歌载舞，难度较大，传统表演称“一场干”，内行中有“男怕《夜奔》”，“女怕《思凡》”之说。昆曲演员侯永奎演出此戏最负盛名。有“活林冲”之美誉。其子侯少奎亦擅演此剧。京剧的武生演员多演此剧，如杨小楼、李万春、李少春等，在唱、念、舞、打中各有特点。昆曲剧本载入1958年《上海文化》、上海印刷所出版的《剧目》第三出。（见右图）

盲孤女　京剧、河北梆子“两下锅”合演剧目。编剧杨韵谱。取材于郑正秋编的同名电影。写二十世纪二十年代，贫苦无依的孤女受继母虐待，后到纱厂当女工。因抗拒工头戏虐被解雇。终日以泪洗面，不幸双目失明。思无生路，乃投水自尽。幸遇救，为一富家子弟怜爱，助其医治双目复明，二人结成伴侣。其继母亦反悔自责，孤女苦尽甘来。

此剧于民国十四年(1925)由奎德社演出。导演、舞美设计杨韵谱。张蕴馨饰孤女，宁小楼饰继母，金玉奎饰工头，汪金荣饰绅士。后秦凤云亦曾饰孤女。

单刀会　昆曲剧目。故事出自元人关汉卿《关大王独赴单刀会》杂剧及《三国演义》第六十五回。描述汉献帝时刘备与东吴合力败曹兵于赤壁，后刘备乘机占荆州。经吴大夫鲁肃调停，吴允其暂借，俟刘备取西蜀后归还。但刘既取西蜀却令关羽守荆州，不履前约。肃为索荆州，邀关羽赴宴，拟伏兵要挟，以讨还荆州。关作好周密安排，单刀赴会，威慑东吴，安然而返。



此剧《训子》、《刀会》为昆曲常演剧目。为陶显庭、侯永奎诸人代表作。京剧、河北梆子亦有此剧。京剧演员李洪春、李万春擅演。京剧本载于《剧本杂钞二十种》、《京戏考》第八、《京剧丛刊》合订本。

定军山　京剧传统剧目。又名《取东川》、《一战成功》。源出《三国演义》第七十回、七十一回。写三国时，张郃攻打葭萌关，西蜀老将黄忠、严颜请令出战，击败张郃。张偕夏侯尚等前往天荡山处求救，黄忠引军追及，杀死守将夏侯德。张郃又至定军山夏侯渊处求援，黄忠与夏侯渊战，不分胜负，夏侯渊擒去黄部将陈式，黄忠亦俘获渊侄夏侯尚，黄故意

于走马换将之时，箭射渊侄，激夏侯渊追至荒郊，用拖刀计斩渊。





此剧为靠把老生应工戏。余三胜、谭鑫培、余叔岩、谭富英均以此剧为其代表作，清光绪三十一年(1905)北京丰泰照像馆拍摄了谭鑫培主演的《定军山》中“请缨”、“舞刀”(见右图)等场面，为我国最早拍摄的戏曲舞台片。王又宸亦擅长此剧(见左图)。剧本载于《戏考》第六、《戏典》第三、《修订平剧选十二集》第五、《戏学指南》十二。

审头刺汤　京剧剧目。为京剧《一捧雪》中的一折。源出清李玉《一捧雪》传奇。写明代嘉靖年间，太仆寺卿莫怀古人头解京，锦衣卫陆炳奉旨勘审，严世藩令汤勤会审。陆审定人头为真，汤勤坚持是假；陆知汤勤意在谋占雪艳，乃设计将雪艳断与汤勤为妾，汤遂不究。洞房中，雪艳刺死汤勤而后自刎。



此剧以老生、旦脚、丑脚为主。剧中老生尤重念白和表演。谭鑫培、陈德霖、孙菊仙、刘赶三、雷喜福、马连良以及梅兰芳、萧长华等均擅此剧。剧本载于《京剧汇编》第三十九集、《京剧丛刊》合订本、《戏典》第七，1955年北京宝文堂出有单行本。

官渡之战　京剧剧目。孙承佩根据《三国演义》第三十四回编剧。写三国时袁绍率领七十万大军，欲与曹操决战。当时曹军仅七万，袁差帐下谋士许攸往曹营劝降。曹与许乃故交，对许以礼相待，并劝许留于曹营，共图大事。许不肯，曹设宴相送，并赠以良马、锦袍。袁听信审配谗言，疑许背主降曹。许回营，受到袁绍斥责。袁、曹会战，曹军退守官渡，袁军困城日夜攻打。曹营军粮告竭，差人往许昌催粮。下书人被捉入袁营，缚见许攸，许急告袁，袁不信，乃道许为曹奸细行诈，逐许于帐外。许怒投曹，曹大喜，请教破袁之策。许献计：火烧乌巢袁军粮草，袁军无粮不战自乱。曹选精兵五千着袁军服装，星夜赶往乌巢。守

将醉卧被俘，粮草辎重，尽被焚毁。袁闻报大惊，率军救援，又中曹兵埋伏，全军溃散，袁败逃。曹军此战，堪谓以少胜多，以弱胜强的范例。

此剧唱做并重，是生、净的应工戏。导演王雁。裘盛戎饰曹操，谭富英饰袁绍，马连良饰许攸。1960年由北京京剧团首演于北京。

空谷兰　河北梆子、京剧“两下锅”合演剧目。杨韵谱编剧。故事取材于同名英国小说。共三十二场，写纪兰荪与陶时济赴美求学，陶逝，纪回国后往告陶父。陶有妹纫珠，留纪小住以慰严亲。后二人相爱成婚，同回纪家。纪有姨妹柔云，自幼常居纪家，纪母本欲使其表兄妹成婚，因之柔云妒纫珠，常生是非，终使兄嫂产生误会。陶纫珠乃贻书舍子，由使女翠珠相伴出走。翠珠死于车祸，纪兰荪误认死者为陶。于是柔云得配兰荪。柔云虐待陶子彦良。良八岁入校，陶思子，更名幽兰夫人到该校任教。十四年后陶之忌日，纪往墓前祭祀，见幽兰与彦良亦在，乃命子请老师来家作客。时柔云已有子，对彦良更虐，彦良常对母遗像哭诉。柔云欲毒死彦良，被幽兰发现。柔逐客，幽兰忍无可忍，露出本相。柔云大惊，匆忙出走，车翻人亡。

此剧于民国十五年(1926)由奎德社演出。杨韵谱导演并舞美设计；雪艳琴饰纫珠，秦凤云饰纪兰荪。后李桂云饰纫珠。益世社张笑影、小鸣钟曾移植此剧。后由小鸣钟带往评剧舞台。1950年后评剧演员鸿巧兰等还曾演出此剧。

法门寺　京剧传统剧目。又名《郿坞县》、《朱砂井》、《佛殿告状》。有与《拾玉镯》连演者，合称《双姣奇缘》。全本写孙玉姣与傅朋巧遇，拾得傅故意丢下之玉镯，刘媒婆乘机撮合。刘持玉镯归，其子刘彪以此事讹诈傅朋未成，夜至孙家庄误杀玉姣舅父母，并将孙舅母头投入地保刘公道家朱砂井中。刘公道畏罪，打死长工宋兴儿灭口。事发，郿坞县令赵廉不察，草率断傅朋为凶犯，宋兴儿之父控告刘公道杀其子，亦被赵投监。宋兴儿之姐巧姣得知其未婚夫婿傅朋蒙冤，乘刘瑾随侍太后至法门寺进香之际，鸣冤上告。刘瑾责成赵廉查明真相后，判刘彪、刘公道死刑，并令孙玉姣、宋巧姣同嫁傅朋。《拾玉镯》常单独演出，《法门寺》仅从刘瑾随太后法门寺进香起到大审结案止。



此剧为行当齐全的群戏。程长庚、钱双莲、时小福、谭鑫培、萧长华、言菊朋、马连良等均擅此剧。马连良、王少楼、梁小鸾、郝寿臣、金少山、曹世才等均有唱片行世。河北梆子亦有此剧目。京剧本载于《京剧汇编》第四十集、《袖珍京剧戏考》第一集、《戏考》五、《京戏

考》第三。

法场换子 京剧传统剧目。取材于清小说《(薛家将)反唐演义》。写唐代薛仁贵之孙、薛丁山三子薛刚酒醉后与奸党张士贵之孙张泰争吵、大闹花灯,不意打落皇子金冠。张泰进谗言,逮捕了薛家满门,又自阳河调回薛刚之兄薛猛夫妇,同押至法场问斩。徐勣之孙徐策,与薛家数代交好,为保忠良之后,回府求夫人舍子救孤,将自己儿子金斗暗地带进法场,借祭奠之机,替换了薛猛幼子薛蛟。张泰将薛猛等三百余口诛杀,又将小金斗腰斩三截。徐策携薛蛟回家抚养。



此剧以唱做著称,是老生应工戏。京剧演员谭鑫培、余叔岩、言菊朋、李少春等均擅演。剧本载于《京戏考·第七》及《京剧丛刊》第四十集。

泪血樱花 北京曲剧剧目。冯宇康根据郑锡同、陈建同名话剧改编。写旅日华侨秦滔在日本读书时,与日本妇女樱枝结成夫妻,后因日本侵华,秦于1941年与樱枝忍痛诀别,回国参加抗战。自此,两人音讯不通,隔海相念。1973年,中日恢复邦交后,一艘日轮来华通商,负有寻父使命的二副师光(秦留日之子)突受重伤。周恩来总理得知后,命电告其母樱枝来华探望,并指定曾被诬为"特嫌"、"反动权威"的医师吴国光(即秦滔)负责抢救。父子相聚却不相识。一日樱枝到吴家做客,偶然发现一枝樱花别针,认出是与秦分别时所赠纪念物。而吴也从病人那里发现自己赠樱枝的怀表。二人均认出对方,均以为对方已另建家庭,不宜再行相认。师光和吴的养女吴梅洞悉真情后,遂帮助解除了误会,夫妻欢聚团圆。



此剧于1979年由北京曲艺曲剧团首演。导演周宝珍、李长伐;音乐设计戴颐生、刘书芳;舞美设计魏礼颖。魏喜奎饰樱枝,黄坚饰秦滔,王凤朝饰佐腾吉文,耿首春饰村山师光。中国评剧院亦演出了此剧。

泗州城 京剧传统剧目。故事略见于《梼杌闲评》及元高文秀《泗州大圣锁水母》杂

剧和明须子寿《泗州大圣淹水母》杂剧。写虹桥水怪，自号水母娘娘，幻化人形，路见太守之子时廷芳（一作乌延玉）貌美，摄至水府欲成婚姻，时佯允，灌醉水母，盗其避水宝珠逃走。水母为追回宝珠，水淹泗州。观音化作贫婆，喝干水母担来的一桶水，水母将另一只水桶倾倒，波浪大作。观音遣孙悟空等神将捉怪，不胜。观音又化为卖面老妇，赚水母吃面，面化为锁链，锁其脏腑，水母终被降服。



此剧是以武打为主的武旦应工戏。京剧演员张芷芳、周长顺、余玉琴、朱四十（朱文英）、九阵风（阎岚秋）、朱桂芳等擅饰演水母；杨月楼、杨隆寿擅饰演孙悟空。有《戏考》本行世。1939年在王瑶卿指导下，据四喜班老本改编，丰富了前部文场内容及表演，由朱玉康导演，由宋德珠以《虹桥赠珠》为剧名首演，与原《泗州城》并存。1957年，上海京剧院与中国京剧院复对《虹桥赠珠》加以改编，改水母为女神，改延玉为白永；故事改为女神与白永相恋触犯天条，天兵来捉，女神因宝珠赠白永难敌天兵，白永冒死送回宝珠，女神转败为胜。旧本载于《戏考》二十一、《京戏考》第九。

细柳娘　京剧、河北梆子“两下锅”合演剧目。编剧林墨卿，整理杨韵谱。故事取材于《聊斋》。共十七场。写中州淑女细柳，遵父命配夫高士杰为继室，生儿长怙，前房有遗子长福。高早逝，细柳勤俭持家，调教二子。长福荒废学业，柳不顾邻里议论，严加管教，令其随长工放猪于郊外，又赶出家门，以磨其心志、劳其筋骨。长福由于备尝艰辛，悔悟改过，苦读成才，得中进士。长怙性愚，细柳命其务农经商。怙一度被坏人引诱，细柳潜心调教，使浪子回头。怙兴家业，终成大富。一贵一富，得朝廷亲赐“教子有方”匾额。在众人贺旌嘉贤母之际，细柳又将为官为商之害痛下针砭，以戒二子。

此剧于民国七年（1918）由奎德社演出。导演、舞美设计杨韵谱。鲜灵芝饰细柳，张小仙饰长福；后秦凤云饰细柳，张少仙饰长福。剧本藏北京市河北梆子剧团。欧阳予倩亦编演过此剧。



春江琴魂　昆曲剧目。严儒诠、谭志湘据《聊斋·宦娘》编剧。写名门闺秀宦娘，自幼习琴。一日在春江偶听书生温如春奏琴，心驰神往，欲拜温为师。父葛员外不允，宦娘矢志不移。在丫鬟肖女的帮助

下，葛员外允其向温学琴三月。二人结为知音，彼此相爱。葛员外得知，怒将温逐走，摔碎温赠宦娘之琴，并逼她嫁给不学无术的李某。宦娘思念知音，抱碎琴而亡，魂灵不散，化作江上习琴仙子，随温遨游名山大川，终于创作出最美的音乐。

1979年由北方昆曲剧院首演。导演周仲春；音乐设计樊步义；舞美设计段纯麟。洪雪飞饰宦娘，马玉森饰温如春。

春阿氏　河北梆子剧目。又名《冤怨缘》。根据清末北京的实事编写。写旗人常禄将妹三蝶配婚文光之子春英。文光妾范氏行为不端，人称"盖九城"，虐待三蝶。表弟玉吉打抱不平，夜入文家误杀春英。范氏诬告三蝶谋害亲夫，三蝶被屈入狱。因不忍连累玉吉，含冤绝食而死。

此剧为唱、做并重的旦脚应工戏。辛亥革命前后，由河北梆子演员田际云主持的翊文社首演。继而京剧演员碧云霞(谢韡影)、任绛仙等演出时分为四本连台演出。嗣后又有梁秀娟等排练上演。民国二十一年(1932)张蕴馨、盖荣萱坤班同德新剧社及张笑影、小鸣钟等人的文明戏先后上演此剧。后评剧也移植了此剧。

春草闯堂　京剧剧目。范钧宏、邹忆青根据同名莆仙戏改编。写丫鬟春草陪伴相国小姐伴月春游华山，在饱览秀色之时，吏部尚书之子吴独欲行非礼，幸得薛玫亭解救，主仆得以脱险。吴因恶念未遂，杀民女以泄余怒，薛仗义挥剑杀吴为民除害后自首于知府公堂。尚书夫人强逼知府将薛立毙杖下，春草闯入府衙情急智生，以权势压权势，冒称薛为相府姑爷。胡知府将信将疑，执意随春草至相府面见小姐质对。春草则用小姐倾心图报的心理，巧妙地将小姐卷入营救薛的漩涡之中，二人赶奔京都求助于父相。久居相位的李仲钦，闻知后顿起杀机，函命胡知府将薛处死，送人头进京。春草看破事态，设计修改书信，仅仅改动二字，便起死回生。胡知府见信大摆排场，鸣锣响鼓，招摇过市，相府娇客进京的喜讯一时轰动都城。百官齐至相府贺喜。春草因势利导，使相国只得顺水推舟，以假成真，伴月小姐与薛公子终成眷属。



此剧唱念做舞皆重，是花旦与丑脚应工的重头戏。刘长瑜饰春草，张曼玲饰伴月，寇春华饰胡知府，萧润增饰李仲钦，于1963年在京首演。剧本发表于香港《大公报》。北京市河北梆子剧团也演出了此剧目，由马秀英饰春草，杨非饰胡知府。

春闺梦　京剧剧目。金仲荪、程砚秋取唐杜甫《新婚别》及陈陶诗"可怜无定河边骨，犹是春闺梦里人"诗意编撰而成。写汉末战乱，公孙瓒与刘虞争地。王恢婚后被征入伍，不久阵亡。妻张氏盼夫不归，久思成梦——丈夫归来，夫欢妻悦，和美幸福；忽然战鼓响起，乱

兵杀来，丈夫被征掳而去，紧追而不得。目睹战火兵燹各种惨景，惊醒后怅然若失。



此剧唱做并重，是旦脚应工戏，为京剧演员程砚秋代表剧目之一。民国二十年(1931)秋季首演于北京。民国二十三年又作艺术加工。剧本载于《程砚秋演出剧本选集》及《京剧丛刊》第四十四集。

春秋配 河北梆子传统剧目。写李春发与友人张雁行在其家夜饮，石景坡潜入谋盗为张所擒，欲杀，李劝免。翌日春发归途遇富商姜韶之女秋莲，因遭继母贾氏虐待，与乳娘来郊外捡柴。怜而赠银，秋莲不受，归家言之，贾氏诬其不贞，言鸣官。秋莲惧，夜与乳娘出逃。途遇大盗侯尚官，杀乳娘逼秋莲从奸，佯允，赚侯崖前摘花为媒，推之下崖，逃入尼庵暂居。石景坡夜归见侯，将其所劫秋莲包裹携去，投于李春发院中以报其讲情之恩。贾氏疑秋莲之逃与李春发有关，诉官。太守耿申至李家，见包裹疑李为凶手，押狱中。雁行之妹秋鸾寄居侯家，侯欲卖之为娼，被景坡密听，误将秋鸾以为秋莲，逼其见官救春发。鸾投井被姜韶救。姜之同伴徐黑虎见鸾貌美，打死姜，抛尸于井，缚鸾逃。适遇巡按何德福，被拿获，安置鸾于尼庵。耿申按景坡诉井中捞尸，不见鸾尸却捞出姜韶尸。贾氏反诬石景坡为凶手。何德福私访，遂逮侯尚官归衙。雁行率部围城，救出春发。春发私自下山去尼庵焚香遇秋莲、秋鸾，同诉于按院。判贾氏、尚官、黑虎罪，又以春发招安雁行有功，荐为翰林院学士，并奉旨与秋莲、秋鸾完婚。



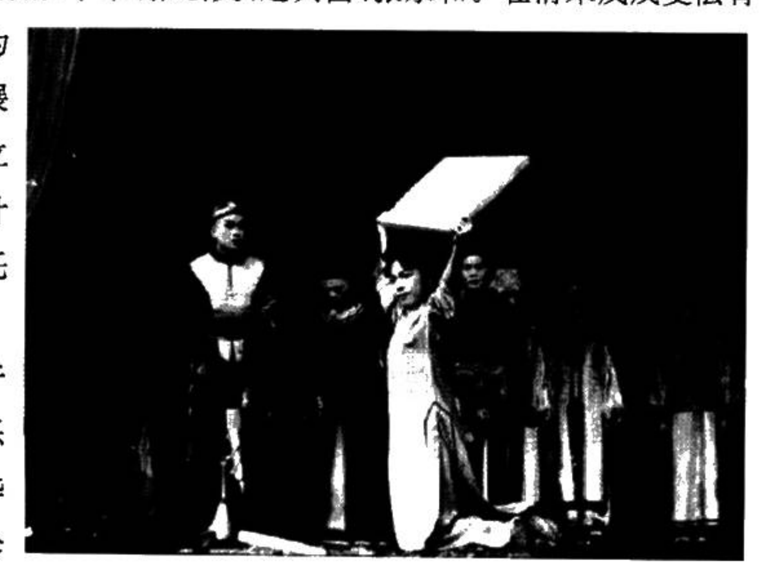
此剧为以青衣为主的多角色大型文戏。剧中秋莲唱腔多变，是河北梆子唱腔代表性的剧目。河北梆子演员赵佩云(小香水)、商文武(五月鲜)、崔德荣(崔灵芝)、韩金福(大金钟)均以该戏为代表剧目。剧本载于《河北梆子剧目汇编》。京剧亦常演其中的《捡柴》、《砸涧》等折，为梅兰芳、张君秋擅演剧目。《京剧汇编》第二十九集、《京剧丛刊》第四十五集、《戏典》第九、1957年《上海文化》均载有《春秋配》剧本。

珍　妃 京剧剧目。王雁根据话剧本《清宫怨》改编。写清光绪帝临朝亲政，慈禧不再垂帘听政，退隐颐和园。慈禧为光绪帝选隆裕为皇后，光绪帝心爱的姑娘被选为珍妃。隆裕嫉恨，常向慈禧进谗，为此慈禧厌恶珍妃。甲午之战，清军败于日本，被迫议和，向日方割

地赔款。光绪帝为复兴清室，决心维新变法，接受康有为等人的维新主张，触怒了慈禧与守旧大臣。慈禧密谋抄杀康、梁等维新派。光绪帝闻讯乃召见袁世凯，命袁杀死荣禄，带兵包围颐和园，阻止慈禧干预变法。袁出卖了光绪帝，帝被囚禁，珍妃被打入冷宫。帝得太监王商帮助，黑夜探望珍妃。妃劝帝忍辱负重，伺机东山再起。清廷腐败，八国联军攻入北京，慈禧改换汉装，欲逃亡避难。临行前，传旨将珍妃推入井内，光绪帝在昏迷中被挽上轿车。

此剧角色众多，是以旦脚为主的群戏。由北京京剧团首演于北京。导演王雁；舞美设计张雪峰。张君秋饰珍妃，刘雪涛饰光绪帝，朱嫱饰慈禧，慈永胜饰袁世凯，朱金琴饰王商，李毓芳饰隆裕。

珍妃泪　北京曲剧剧目。编剧：李章、张宏文、赵其昌、张永和。在清末戊戌变法背景下，写以光绪皇帝与慈禧太后为代表的帝、后两党围绕维新变法展开的斗争。全剧共七场：“逼鉴立牌”、“立意维新”、“恳求变法”、“计调珍妃”、“密谋废帝”、“赐箭托袁”、“逼宫噬子”。



此剧由北京曲艺曲剧团于1980年4月首演。导演于真；音乐设计戴颐生、韩德福；舞美设计华丽群、岑宝山。甄莹、于红分饰珍妃，耿首春饰光绪帝，佟大方饰李莲英，蔡方饰王商，孙砚琴、韩影分饰慈禧，韩新民、许成章分饰荣禄。1980年获北京市文化局颁发的剧本二等奖。曾连演三百余场，先后被二十多个剧种移植上演。该剧于1982年由新影厂拍成戏曲艺术片并改名为《清宫怨》。

珍珠衫　河北梆子传统剧目。又名《蒋兴哥重会珍珠衫》。故事见于《古今小说·蒋兴哥重会珍珠衫》及《今古奇观》第四十回。写蒋兴哥娶妻王三巧，蒋外出经商，年余未归，三巧思夫，推窗远眺。陈商见色垂涎，乃贿卖花薛婆，计诱三巧失身，三巧将夫家藏的珍珠汗衫赠陈。陈归途中遇蒋，示衫夸耀。蒋回家即休弃了三巧。三巧改嫁于过路县令吴杰。陈再访三巧，得知三巧遭弃，乃病死。陈妻来搬陈灵柩，财物被盗，遂改嫁于蒋。蒋续结家室后，再度外出经商，误伤人命，受吴审勘。三巧见蒋后，佯称蒋为己之表兄，求吴宽判。吴开脱了蒋的死罪，令与三巧相见，二人触动旧情，为吴看破。问明源由，仍将三巧归蒋，夫妻又得重圆。

此剧系唱做并重的旦脚、小生应工戏。该剧是河北梆子演员田际云（响九霄）于清光绪中叶编演，崔德荣（崔灵芝）以演此剧而著称。京剧、评剧均有此剧目。京剧演员余玉琴擅演此剧。该剧是评剧演员李桂枝（白玉霜）、李再雯（小白玉霜）、张筠青（花月仙）的代表剧

目。京剧本载于《戏考》三十八集，评剧本载于《评戏考·第一集》。

珍珠烈火旗　京剧剧目。又名《烈火旗》。故事见于《五虎平西演义》。写宋奸臣庞文向宋仁宗进谗，遣狄青率张忠等五将征伐西域印唐、上乘二国，盗取日月骕骦马和珍珠烈火旗。狄射死上乘国王，继续挺进印唐（青唐），不意误入鄯善国境。适遇该国双阳公主行围射猎，双阳公主倾慕狄气概非凡，招为驸马。狄斩印唐国驸马子牙才，其妻率兵为夫报仇。双阳计缚狄于阵前换取了日月骕骦马和珍珠烈火旗二宝，而狄为预先埋伏好的张忠等救回。二宝已获，狄欲回朝复命。双阳不允，狄逃走，双阳穷追不舍，狄戴假面恐吓之，双阳含悲俱退。狄还朝献宝，庞文买通验宝官李龙诬二宝为假，仁宗怒，欲斩狄，八贤王保奏请寇准再度验证后再行刑。寇验明二宝皆真，八贤王锏毙李龙，狄青改为岭南充军。

此剧是以武生、刀马旦应工多角色的群戏。清道光四年（1824）《庆升平班剧目》有此剧目。《菊部群英》、《菊台集秀录》、《立言画刊》载：鲍黑子、杜阿十、朱素云、王瑶卿、程玉菁均工此戏。河北梆子亦有此剧目，韩海亭（海棠花）擅演此剧。剧本载《河北梆子剧目汇编》。

珊瑚传　京剧、河北梆子“两下锅”合演剧目。尹澄甫编剧，天津剧艺研究社校对，杨韵谱整理。全剧二十场。写二十世纪初，陈珊瑚嫁大成为妻，侍母至孝。但婆母沈氏却百般刁难，逼子休妻。成不肯，珊瑚无奈，暂到姨母家安身，以纺纱度日。成有弟二成、亦忠厚。娶妻藏姑，却刁钻，待母如仆，又因逼死丫鬟而入狱，珊瑚知，助丈夫设法营救。沈氏抑郁成疾，珊瑚用纺纱所得买糕点求姨母代去慰问。沈氏深受感动，接回珊瑚。珊瑚又劝婆母收留已知悔改之藏姑，阖家和好。

此剧于民国十三年（1924）前后由奎德社演出。导演、美术设计杨韵谱。秦凤云饰珊瑚，宁小楼饰沈氏。后李桂云饰珊瑚，金玉奎饰沈氏，益世社曾移植此剧。1950年后，北京市新中华河北梆子剧团曾将此剧改成古装公演，仍由李桂云、金玉奎等主演。剧本藏北京市河北梆子剧团。

封　官　河北梆子传统剧目。事见《三侠五义》第六回及第九回。宋仁宗命四家国舅前往陈州放赈济民，不意四家国舅肆意掳掠百姓，积草屯粮，蓄意谋反。仁宗复命包拯前去捉拿四家国舅。包因官卑职小，难以查勘，仁宗乃封包龙图阁大学士，兼理开封府尹，钦赐三口铜铡，掌握重权。包拯遂领旨去陈州，查办四家国舅。

此剧是花脸、老生为主的唱工戏。本戏包拯在服饰上别具一格，头戴文生巾，身着绣花褶子，手拿蝇帚。河北梆子演员李广山擅演此角色，李峰元擅演该剧中的宋仁宗。此剧有教材本行世。该本系根据北京市戏曲学校教师李广山、李峰元的口述，吴增彦整理，1962年7月中国戏剧出版社出版。

赵氏孤儿　京剧剧目。取材于元纪君祥《赵氏孤儿大报仇》。在京剧《搜孤救孤》基础上，王雁于1960年参考了秦腔、汉剧同名剧目改编而成。写春秋时代晋灵公无道，宠信奸佞屠岸贾，弹打百姓取乐。丞相赵盾谏阻，触怒灵公，赵盾被杀，赵氏三百余口俱都问斩。



赵盾子媳庄姬，乃灵公胞妹，被囚禁深宫，产一子恐遭杀害，由草泽医生程婴盗出宫去抚养。屠岸贾入宫搜孤不得，乃告示国内，如不献出孤儿，便将与孤儿同庚之婴孩悉数处死。程婴与公孙杵臼定计，将亲生子假称孤儿，藏于公孙家中，由程向屠告密。屠中计，将假孤儿搜出处死，收留了程及孤儿，并认孤儿为义子。十五年后，孤儿长成，程将赵家冤仇画图，述之孤儿，并得老将军魏绛帮助，由孤儿亲手杀死屠岸贾，冤仇得以昭雪。

此剧为生、旦、净应工的群戏。1959年北京京剧团首演。导演郑亦秋；音乐设计徐兰沅、刘吉典、李慕良、谭世秀。马连良饰程婴，谭富英饰赵盾，张君秋饰庄姬，裘盛戎饰魏绛，张洪祥饰屠岸贾，马盛龙饰公孙杵臼，谭元寿饰孤儿，马长礼饰韩厥，小王玉蓉饰卜凤。剧本收入《马连良演出剧本选》第一集。河北梆子有此剧目，名为《八义图》。

挡　马　昆曲传统剧目。又名《拦马过关》。写宋将焦光普流落辽邦，在宋辽边界开设酒肆度日。杨八姐改扮辽将打探军情，进店后焦欲盗取杨的腰牌以过关南归。八姐误认焦为辽邦细作，与之交锋。最后双方说明身世，焦扮作马童，随八姐同返宋营。



此剧经中国京剧院整理后，徐玉川饰八姐，1955年在世界青年联欢节获演出奖。

拾万金　河北梆子传统剧目。又名《斩白龙》、《上吊》、《刘全进瓜》。源出《西游记》第十二回及《唐太宗入冥记》、《李翠莲施钗记》、《钓鱼船》传奇。写唐时白龙犯天条被魏征斩之，白龙怪唐太宗失信，未履行曾答应救护的诺言，其魂至地府告状。唐太宗入冥对勘，幸遇判官崔珏相助得以还阳，约定还阳后烧化拾万金钱以荐地狱之魂。刘全妻李翠莲因被夫疑为不贞自缢而死，魂入地府。刘悔恨万分，欲至地狱寻妻，适值唐太宗征人至冥府献金瓜，乃应征。刘入冥府，阎君准其夫妻一同还阳，但翠莲尸已坏，乃命其借唐太宗妹之尸体还魂。唐太宗即以妹嫁刘全。

此剧宣扬迷信，形象恐怖。1949年后已无人演出。王莹仙、赵佩云均擅此剧。京剧亦有此剧目，有赵啸澜于民国二十八年(1939)据河北梆子改写之京剧本。

挑华车　京剧传统剧目。故事见《说岳全传》第三十九回。写宋代岳飞与金兀术在



牛头山会战，因高宠初到，命其看守大纛旗，无令不准擅离。会战中，高宠见岳飞败阵，不顾禁令，出马助战，大败金兵。高宠追敌不舍，被诱至狭路，金兵将铁滑车滑下，高用枪连挑滑车数辆越顶而下，后因战马受伤，人乏力尽，被车轧身亡。

此剧为长靠武生应工的重头戏，是俞菊笙、杨小楼、尚和玉、高盛麟等人的代表作。剧本载入《京剧丛刊》。

荆花泪　京剧、河北梆子"两下锅"剧目。又名《几希》，韩补庵编剧，杨韵谱整理。全剧十六场。写京东顺义县荆仲篪靠长兄伯熏勤劳得进学堂，后跻身官场，只知趋炎附势，不念母子手足之情。民国十年(1921)干旱成灾，荆母欲进京投奔仲篪，伯熏夫妇不肯，奈老母无食，只好从之。至篪宅叩门，时篪正与人商议为上司葛某买妾事，不肯见，母子流落街头。熏被车撞伤，幸遇库伦商人谢某和大学生贺某相救，送至小店栖身，并转告仲篪。篪往探，但不问伤情却责熏不该来京为其添烦。老母求之，亦不理睬，丢下五元纸币而去。葛妻知篪为葛买妾事，责打仲篪，并当众人及篪妻面痛骂篪之无耻。篪却欣赏着胸前二等宝光勋章洋洋自得，以耻为荣。篪办四十寿庆，谢某等借乌鸦反哺劝之，又请葛妻要葛某以上司身份命篪将老母、兄嫂接来。伯熏夫妇却不肯登门，扬长而去。

此剧民国十年(1921)由奎德坤社首演。导演及舞美设计杨韵谱。秦凤云饰熏妻。

荀灌娘　京剧传统剧目。又名《奇女福》。取材于《晋书》、《通鉴·王敦徒陶侃为广州刺使》条及清杨潮观《荀灌娘围城救父》杂剧。写东晋时杜曾反晋，领兵围困襄阳，太守荀崧兵少粮绝，难以固守。荀女灌娘年十三岁能文能武，自告奋勇乘夜缒城而出搬取救兵。灌娘力战突围，从宛城搬来石览，不胜，杜曾传令单擒女将。灌娘乃改男装奔往荆州说动都督周鲂，立时发兵，大败杜曾，解襄阳之围。军师陶侃识破灌娘乔装，撮合周鲂之子周抚与灌娘订婚。



此剧唱、念、做、打皆重，是刀马旦应工戏。春台班陈五儿(陈庆芳)、四喜班孙福云、王瑶卿及荣蝶仙均擅演。剧本经陈墨香修订，于民国十六年(1927)由王瑶卿导演，荀慧生首演。1949年后赵燕侠重排上演了此剧。剧本载于《京剧汇编》二十三集、《戏典》第九，民国二十年三卷八期《戏剧月刊》载荀慧生演出的单行本。河北梆子也有此剧目。

荒山泪　京剧剧目。金仲荪、程砚秋于二十世纪三十年代初以“苛政猛于虎”之寓意编撰而成。写明末连年战乱，税赋奇重。河南农民高良敏父子为完人丁税进山采药，不幸父子葬身于虎口。高妻惊痛气绝而亡。孙儿又被公差拉夫而去，五口之家只剩儿媳张慧珠一人，而差役仍要勒索，张慧珠不堪承受，惊愤而致疯癫，避入深山，差役也跟踪而至，张慧珠乃自刎而死。



此剧唱、做并重，是青衣应工戏。为京剧演员程砚秋之代表作。该剧民国二十年(1931)首演于北京。1956年由北京电影制片厂拍摄为彩色舞台艺术片。剧本载于《程砚秋演出剧本选集》。

荡湖船　京剧传统剧目。又名《五湖船》。写布商李金富乘船，见众女荡湖船，不禁艳羡。骗子二人借与望远镜，让李专心注目众女，乘机将其衣帽等物尽皆盗走。

此剧为丑脚应工戏。全剧用苏白。萧长华、秦方、陈春喜、翟寿儿、孙盛斌、刘佩云均擅此剧。景玉峰、萧长华等有唱片行世。

胡迪骂阎　京剧剧目。又名《骂阎罗》。故事见元金仁杰《东窗事犯》杂剧，明《东窗记》、《精忠记》传奇，明冯梦龙《古今小说》及《说岳全传》第七十三回。写书生郭胡迪为岳飞的被害愤愤不平，责骂鬼神不公、善恶不明。进京赴试，在天齐庙怒打神像。阎王命鬼卒将其捉至阴曹责问，胡迪慷慨陈词。阎王令其遍游地狱，又请来岳飞，惩秦桧，胡始心服。阎王敬其正直，增其寿，送其还阳。

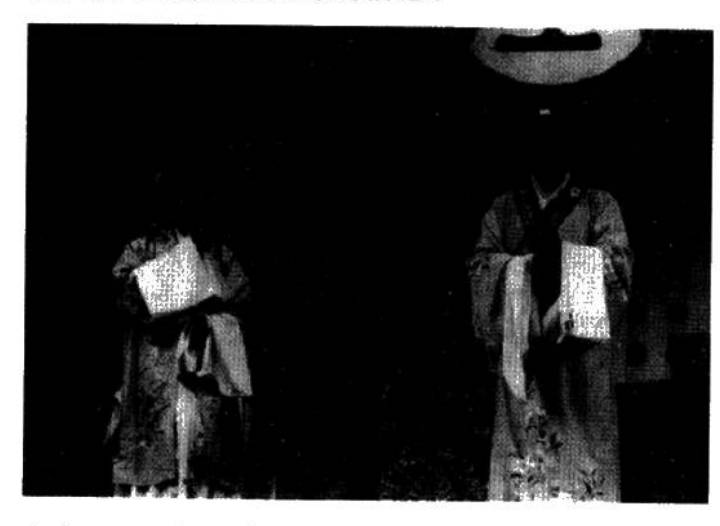
此剧是以唱工为主的老生重头戏。京剧老生演员汪笑侬编剧并首演。该剧流传甚广，不少地方戏移植演出。河北梆子也有此剧目，杨宝珍(杨娃子)、李峰元(二宝红)均工此剧。剧本载入《京剧丛刊》、《戏曲大全十二卷》卷二京剧、《戏考》第十八、《汪笑侬戏曲集》第十四出。

柯山红日　京剧剧目。范钧宏根据陈其通同名歌剧改编。写1950年冬中国人民解放军到达康藏交界地方，柯山土司柯陆亚德与妻加洛呷企图负隅顽抗。因元山土司阿侯登错苦劝，国民党特务又乘机教唆，乃假意接受议和条件，暗中阻挠民主改革。军分区司令员杨帆正确执行党的民族政策，耐心等待。1958年，西藏发生反革命叛乱。柯陆亚德从州委开会返回，误入爆破工地，杨帆等舍身救柯陆脱险，柯陆之子白桑却劫去杨妻黄英及工程师李坚。杨帆严词质问，柯陆假作不知，发誓回寨查问。后柯陆劫持阿侯登并邀杨帆上山，杨帆毅然前往，在宴前擒住白桑，教育柯陆，镇慑群小，安然下山。特务罗家复见事急，向柯陆建议打死李坚，并出示嘎厦密信，与柯陆等掳黄英占山寨攻三岔河。寨中奴隶起义，配合

我军破寨解放了柯山。

此剧由中国京剧院演出于1958年。导演阿甲、郑亦秋，音乐设计刘吉典，舞美设计赵金声、安振山。李少春饰杨帆，杜近芳饰黄英，叶盛兰饰阿侯登错，侯玉兰饰加洛呷，袁世海饰柯陆亚德，孙盛武饰罗家。

柳荫记 京剧剧目。1953年马彦祥根据川剧《柳荫记》移植改编。写祝英台女扮男装至书馆求学，遇家境贫寒的梁山伯。梁、祝同窗三年，情深谊厚。祝英台对品学端正的梁山伯产生爱慕之心，但却难于开口言明。祝奉父命返家时，佯称家有九妹并将其许与山伯。英台归家后，知其父已将她许嫁富豪子弟马文才，无比愤懑，执意抗婚。梁山伯寻访英台径到祝家，方知英台即是九妹，但为时已晚，满怀凄凉回到家乡，不久，忧郁而死。英台出嫁途中，在梁山伯墓前哭祭。突然，天昏地暗，山伯墓开裂，英台毅然投身墓中。梁、祝死后化蝴蝶，得遂生前永结良缘的宿愿。



此剧由中国京剧院演出。艺术顾问王瑶卿；执行导演马彦祥；音乐指导杨大钧；美术设计张末元。叶盛兰饰梁山伯，杜近芳饰祝英台。1954年北京新中华河北梆子剧团也排演了此剧。导演樊放，音乐设计刘启华，美术设计赵金生。李桂云、王晓云均饰演祝英台，董兰舫、吴增彦均饰演梁山伯。京剧本载于《京剧丛刊》第四十七集，1955年北京宝文堂出有单行本。

柳树井 北京曲剧剧目。1959年，老舍为配合婚姻法宣传编写此剧。写新中国建立初期北京农村的童养媳李招弟，受不了恶婆婆和小姑“刺儿菜”的虐待，打算跳井寻死，幸被村干部周强救起。招弟与周强本有感情，碍于封建礼教不敢表明。经过村长与妇女主任的帮助，按新中国婚姻法办事，二人结为夫妇。



此剧于1952年由北京群艺社首演。舞美设计孙礼。魏喜奎饰李招弟，关学曾饰周强，顾荣甫饰婆母，孙砚琴饰刺儿菜，尹福来饰村长，杜韵芳饰妇女主任。此剧由北京宝文堂出版。歌剧、评剧也曾演出过此剧。

柳毅传书　元杂剧剧目。全名为《洞庭湖柳毅传书》。元杂剧作家尚仲贤所作。故事源于唐李朝威的传奇小说《柳毅传》。写洞庭龙君的女儿三娘，受其丈夫泾河小龙的虐待，被谪放到泾河岸边牧羊。落第举子柳毅遇知其情，仗义代往洞庭湖传书。龙王之弟钱塘君率水族打败泾河小龙，救回侄女三娘，并亲自作伐，使三娘与柳毅结成姻缘。

元杂剧中"牧羊"、"龙斗"等折较小说都有所丰富，增强了浪漫主义的神话色彩。对明黄惟楫的《龙绡记》、明许自昌的《橘浦记》、清李渔的《蜃江楼》等传奇以及清何庸的《乘龙佳话》和《乘龙会》、《龙女牧羊》等地方戏曲均有程度不同的影响。京都四大徽班中的老四喜班及京剧演员黄玉麟曾演此剧目。尚小云另有他本自饰龙女三娘演出。1962年范钧宏、许源来、吴少岳、吕瑞明曾编写《龙女牧羊》京剧本，由中国京剧院四团上演。导演郑亦秋；作曲刘吉典。杨秋玲饰龙女，夏永泉饰柳毅，李嘉林饰钱塘君。1963年由中国戏剧出版社出版单行本。

要离刺庆忌　京剧传统剧目。源出《东周列国志》第七十四回。写姬僚被刺后，僚之子庆忌逃走，亡命艾城，招纳各方人士图吴报仇。吴王闻讯坐不安席，乃命伍子胥谋之。子胥荐义士要离。要离奸诈而勇武过人。受命于子胥后，面见吴王，献上苦肉计。吴王按其计而杀其妻，断其右臂。要离以此博得庆忌信赖，并受命训练士卒，修治舟船以图吴复仇。在袭吴的舟中，要离乘机将庆忌杀死，要离也因自己不仁、不义、不智之三不容自刎而亡。

此剧是从昆曲移改的花脸、小生应工戏。庆忌由花脸扮演，要离为小生扮演。汪笑侬工于此剧，将小生改为老生。马连良亦演过此剧。昆曲亦有此剧目。京剧本载于《京剧汇编》第四十七集《传统剧目汇编》第六。

南海长城　评剧剧目。冯霞据赵寰同名话剧改编。写1962年国民党派遣武装特务窜扰东南沿海村庄。民兵连长区英才按上级指示，紧急部署战备工作。其妻阿螺思想麻痹，对此举不理解。夫妻争论，阿螺一气之下，去了居住在多星岛的娘家。敌特偷渡该岛，行凶施暴。幸区英才率民众赶到，击毙匪首，残部投降。阿螺悔过，重新背起钢枪，巡逻在海防线上。



此剧1964年由中国评剧院首演。导演张玮、李肖；音乐设计杨培、龚占海等；舞美设计张尧、程乃舄马泰饰区英才，刘淑萍饰阿螺，喜彩莲饰钟阿婆，魏荣元饰赤卫伯，席宝昆饰何从，陈少舫饰单眼王。北京朝阳评剧团曾上演此剧，由李如茵饰阿螺，单如饰何从。

背娃入府　河北梆子传统剧目。又名《背娃娃》及《背娃进府》、《表大嫂背娃子》、《温

凉盏》。写穷书生张元秀遭岳父耿钦侮辱，寄食表兄李瓶家中，李氏夫妇相待甚厚。一日元秀进山采樵，拾得唐天子所失御宝温凉盏，进献朝廷，被封进宝状元。为谢感表兄嫂李瓶夫妇之情，接其全家入府，敬为上宾。耿钦亦来府恭贺，张怒其势利，罚跪以辱之，李瓶夫妇为其解劝，张始宽恕。

此剧是以做念为主的花旦应工戏。剧中的表大嫂由花旦扮演。该剧系清乾隆年间著名秦腔演员魏长生代表剧目之一，其后有倪元龄、陈银官、蒋四儿等传其艺。《戏考》第三十五载有剧本。

战马超 京剧传统剧目。又名《两将军》、《葭萌关》、《夜战马超》。源出《三国演义》第六十五回。写三国时，马超败投张鲁，张鲁命其攻葭萌关牵制刘备，以救刘璋。诸葛亮用激将法遣张飞迎敌。张、马二人在葭萌关前力战，夜以继日，不分胜负。刘备喜马超之勇，亲下城楼解围，马超终为刘之真诚所动。



此剧为武生、武净应工戏。杨月楼、李洪春、李万春、李少春均擅演此剧。另有一种演法，马超由老生扮演，名《夜战》，见于《升平署剧目》。河北梆子亦有此剧。京剧本载于《京剧丛刊》合订本。梆子本载于《河北梆子汇编》第四集。

战太平 京剧传统剧目。又名《花云带箭》。源出《明史》及明李东阳《花将军歌》、《明英烈》第二十九回。写明初花云辅佐朱元璋之侄朱文逊驻守太平，北汉王陈友谅兵袭采石矶，花云出战被陈所败，太平城破。花云拟突围，朱文逊贪恋家眷，贻误时机，与花云同被陈擒获。陈劝降，朱屈膝求饶而被杀，花云则坚决不降。陈命将花云缚于高竿，花云挣断绳索力拼，杀死数人，终因箭伤过重，自刎而死。

此剧为唱、念、做、打并重的靠把老生应工戏。谭鑫培、余叔岩擅演之，王九龄、孙彩珠、孙心兰、杨月楼、何月山、王又宸、言菊朋、李少春、杨宝森等均擅此剧。河北梆子有此剧目，朱晶淮擅演此剧。京剧本载于《京剧丛刊》合订本，《京剧大观》第二集，《戏考》第十三，1956年北京宝文堂出版了单行本。（见右图）



战长沙 京剧传统剧目。又名《义释黄忠》，亦名《取长沙》。故事略见于《三国演义》第五十三回。写三国时关羽领兵攻取长沙，守将韩玄命黄忠出战，阵前战马失蹄，黄忠跌落马下，关羽释

其回营换马。次日复战，韩玄命黄忠箭射关羽，黄念关昨日有不杀之义，箭射关之盔缨以报之。韩玄责黄通敌。魏延求赦，韩不允，魏杀韩，献长沙降刘备。

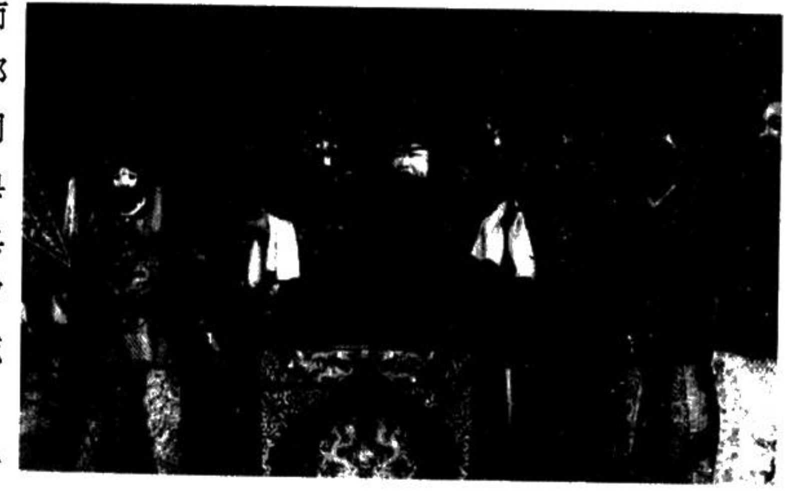
此剧为唱做并重的红生、老生、净脚应工戏。剧中关羽由红生扮演，米喜子、程长庚、王鸿寿、汪桂芬、王凤卿擅演；黄忠由老生扮演，谭鑫培、谭富英等擅演；魏延由净脚扮演，黄润甫、郝寿臣、侯喜瑞等擅演之。剧本载于《京剧汇编》、《戏考》第六、《京戏考》第六、《新戏典》第一集。

战北原　京剧传统剧目。又名《斩郑文》。源出《三国演义》第一百零二回。写三国时，诸葛亮六出祁山，与司马懿会战于北原。懿命郑文诈降，再命人假扮秦朗挑战，郑文出城斩“秦”报功。诸葛亮识破郑文之计，欲斩之，郑哀求赦免，诸葛亮令郑贻书司马，诱劫蜀营。懿得书，立差秦朗率兵劫营，秦中伏被射死。诸葛亮复斩郑文。



此剧为唱工老生应工戏。卢胜奎、马连良均擅此剧。河北梆子亦有此剧目。何达子、黄德山擅演之。京剧本载于《戏曲大全十二卷》卷一京剧、《传统剧目汇编》第十七集、《戏考》第一、《戏学指南》十四、《戏汇第一集》。

战宛城　京剧传统剧目。又名《张绣刺婶》，包括《割发代首》、《盗双戟》和《醉韦》。取材于《三国演义》第十六回及清升平署所排演的宫廷大戏《鼎峙春秋》。写东汉献帝时曹操领兵攻打宛城张绣，行军途中，曹操下令马踏青苗者斩，而自己的马却驰入麦田，便割发代首，以示警戒。张绣迎战，不胜而献城投降。曹操进城见绣寡婶邹氏，命其侄曹安民抢来营中同宿。绣知后大怒，但又惧曹将典韦，不敢轻动，于是差胡车趁典韦酒醉盗其双戟，然后夜袭曹营。典韦战死，曹败走，张绣刺死邹氏。



此剧为武老生或武生、净

脚、武净、花旦、武丑等应工的群戏。剧中张绣由武老生或武生扮演，京剧演员谭鑫培、杨小楼、余叔岩、马连良、杨宝忠、李万春等擅演。曹操由净脚扮演，黄润甫、郝寿臣、侯喜瑞、袁世海等擅演。邹氏由旦脚扮演，田桂凤、路三宝、荣蝶仙、贾碧云、九阵风（阎岚秋）、筱翠花（于连泉）、荀慧生、毛世来、宋德珠、童芷苓等擅演。胡车由开口跳扮演，王长林、傅小山、叶盛章擅演。典韦由武净扮演，钱金福、杨小楼（反串）、尚和玉（反串）擅演。河北梆子也有此剧目，孙佩亭（十三红）、薛固久（十二红）均擅演此剧。京剧本载入《京剧丛刊》第四十、《戏典》第十四、《修订平剧选》第六、首都图书馆藏有抄本并有《戏考》行世。

战滁州　京剧传统剧目。又名《探滁州》及《师生反目》。略见于《大明英烈传》等。写元顺帝时，撒敦专权，贬左丞相脱脱，调张天佑、张兴祖父子征滁州。滁州朱元龙（元璋）拜徐达为帅守城，败元军，张氏父子投降。元帝起用脱脱，再征滁州。脱脱与徐达有师生之谊，徐派众将作三教九流款待脱脱以示实力。交战中，徐不敌，固守城中。命张兴祖向刘福通借粮。兴祖与刘女月娥订婚，借来粮草。徐夜袭元军，仍不敌，但发现元营里的黑气，算定三日内必有变故，故约定三日后归降。脱脱果在三日内被撒敦假赐御酒毒死。徐至元营吊祭，元军借机动兵，被徐达战败。



此剧为以念打为主的武生应工重头戏。剧中的脱脱和徐达均由武生扮演。京剧演员尚和玉、李万春擅演。剧本载于《京剧汇编》、《传统剧目汇编》第十七集。

战冀州　京剧传统剧目。又名《冀州城》、《有勇无谋》。源出《三国演义》第六十四回。写马超向凉州刺史韦康借兵，韦已暗结曹操，未允超之所请，反奉操之命屯兵冀州。超衔恨，先攻之。韦见超大军压境，故请降，为马超所杀。参军杨阜诈降，且荐梁宽、赵衢二将，超不察，均纳之帐下。杨佯告归里葬妻，劝说历城守将姜叙合力抗超。超闻之怒攻历城，夏侯渊夹攻马超，超败回冀州，梁、赵不纳，反将超之妻子绑于城头杀之。超悲愤失措，大败而走。



此剧为唱做并重的武生应工戏。是杨小楼之代表作。河北梆子亦有此剧目。京剧本载于《京剧汇编》第十七集、《戏考》第十八。

临潼山　河北梆子传统剧目。又名《秦琼救驾》。略见于《隋唐演义》第四至五回及《说唐演义》第四回。写隋朝杨广过府为姑母拜寿。见表兄李渊妻窦氏貌美，欲借赌棋以谋其妻，李渊怒以棋盘击落杨牙齿。李惧罪辞官，回太原。杨广命韩擒虎、魏武腾追之未果。杨又乔装强盗，在临潼山前设伏击之。紧急间，秦琼押解人犯经过，见状，乃助李渊杀退杨广。后知杨广来历，惧逃。

此剧为靠把老生唱、念、做、打皆重的剧目。梆子演员孙佩亭（十三红）、薛固久（十二红）均擅此戏。京剧也有此剧目，为马连良改编，并自饰李渊首演。梆子剧本载于《河北梆子剧目汇编》第十一集，京剧本载于《戏考》第十五。

昭代箫韶　昆弋剧目。清乾隆年间的宫廷大戏。王廷章编写。全剧十本，每本十二四出，共二百四十出。为昆曲演出本。有乾隆原刻本与《古本戏曲丛刊》流传。杨家将故事，元剧有朱凯之《昊天塔孟良盗骨》、王仲元《杨六使私下三关》以及《杨六郎调兵破天阵》、《焦光赞活捉萧天佑》、明传奇《三关记》、李玉《昊天塔》等。《昭代箫韶》主要以《北宋传》为依据，略增正史，并参考元明诸本而成。描绘和歌颂了杨家将的英雄业绩，同时，也过分突出了杨继业的忠君思想，还掺杂不少神鬼迷信等消极成分。光绪二十四年至二十六年(1848—1900)，慈禧命人将原昆曲演唱的《昭代箫韶》，翻改为皮簧本，二年间，翻成皮簧本四十本，共一百零五出（至第七本第三出）。较原本略有删节。每本多则四出，少则一出，自《太宗朝议》、《萧后打围》起，至《破金锁阵》、《摄九环锋》止。现流行于京剧舞台上之《八虎闯幽州》、《穆柯寨》、《天门阵》、《探母回令》、《雁门关》、《青龙棍》及至《五台山》、《三岔口》等，均与《昭代箫韶》有关。

昭君出塞　昆曲剧目。又名《汉明妃》，亦名《青冢记》及《王昭君》。略见《汉书·匈奴传》、马致远《汉宫秋》杂剧、关汉卿《哭昭君》杂剧、吴昌龄《月夜走昭君》杂剧、明陈与郊《昭君出塞》杂剧及明人《和戎记》传奇。描述汉元帝时，宫人王嫱（昭君）奉旨出塞与单于和亲，在离朝和行途中怀念乡土，怨恨朝廷昏庸无能的情景。



此剧唱、念、做皆重，是旦脚应工戏。明万历二十四年(1596)胡文焕所编《群音类选》北腔类中有《王昭君和番》一折，其中前半出曲调与今日昆曲之演唱一致。原书在标题下注："与《宁胡记》（按：系《群音类选》诸腔类中的另一剧本）不同，此戏南北相杂，音韵不谐（处甚）多。诸腔中之饶剧也，姑入于此。"昆曲所演唱的曲调与曲谱，皆出于《太古传宗》附录之《弦索时剧新谱》，属于弦索调。京剧也有此剧目。为京剧演员尚小云代表作。演唱的曲词虽相同，但曲调为〔吹腔〕，源出于徽

调。剧本载于《醉怡情·昆山腔杂曲》及天津协成印刷局北昆唱本汇订《戏词》。

贵妃醉酒 京剧传统剧目。又名《百花亭》。故事略见于明人《磨尘鉴》传奇及清乾隆年间花部地方戏《醉杨妃》。经梅兰芳整理加工而成。写唐明皇与宠妃杨玉环相约在百花亭摆宴,杨玉环在亭上久候不至,始知唐明皇已去梅妃宫中,内心极度抑郁不快,独自痛饮,喝得酩酊大醉,说出许多醉话,做出种种醉态,直至深夜,方带着满腹惆怅和怨恨,由宫女们搀扶回宫。



此剧载歌载舞,唱做并重,是青衣花衫应工戏。为梅兰芳代表剧目之一。荀慧生、尚小云、筱翠花(于连泉)均曾演出此剧,各具不同的表演风格。剧本载于《京剧丛刊》第三十六、《京剧大观》第二集、《京戏考》第三、《戏学汇考》花旦剧本、《名伶京调大观》、《戏词大观丁集》、《梅兰芳演出剧本选集》。

界牌关 京剧传统剧目。又名《盘肠战》或《盘肠大战》。故事见于《征西演义》第十九至二十回。写唐秦怀玉挂帅征西,至界牌关,被守将苏宝童金镖打伤。罗通出战,打败苏宝童,苏部将王伯超出马,罗轻之,被王伯超刺穿腹腔,肠露腹外。罗忍痛盘肠浴血奋战。其子罗章助阵,刺死王伯超。此剧为武生应工戏。剧本收入《京剧丛刊》。河北梆子也有此剧目。

虹霓关 京剧传统剧目。又名《东方夫人》,亦名《替夫报仇》。故事见《说唐演义》,有清抄本《黄土关》。此剧写隋将辛文礼镇守虹霓关,瓦岗寨众英雄讨战,辛文礼出战,被王伯党射死。其妻东方夫人为夫报仇,披挂上阵,但在阵前见王伯党英俊超群,遂生爱慕之心。将王俘虏回关,不忍杀之祭夫,反遣丫鬟为己求亲。王假意允婚,遂于洞房花烛之夜,杀了东方氏,逃回瓦岗寨。



此剧唱、念、做、打四功皆重,是刀马旦应工戏。梅兰芳、荀慧生、尚小云、程砚秋均擅此剧。但前饰东方夫人,后饰丫鬟则自梅兰芳始。河北梆子也有此剧目。京剧本载于《戏典》第三。(见右图)

思凡·下山 昆曲传统剧目。见明·郑之珍《目连救母劝善戏文》、胡文焕《群音类选》。《思凡》写小尼姑色空冲破佛门戒律,向往凡俗幸福生活。《下山》表现小尼姑决心脱

离空门，下山还俗，路遇不甘庙中清规约束之小和尚本无，二人倾诉衷肠，结为夫妻。此两折，可单演亦可连演。



北昆演员韩世昌擅长此剧。剧本载于《缀白裘》(《孽海记》中之一折)、《与众曲谱八卷》第一集、《遏云阁曲谱》(《孽海记》部内)、《最新昆弋曲谱初、二集》(《孽海记》部内)、《京剧丛刊》合订本、《戏考》第二十四、《京戏考》第三、《戏学汇考》昆旦剧本。(见右图)

钟离剑　评剧剧目。中国评剧院集体创作，安西、高琛执笔。取材于春秋时代越王勾践图强复国故事。吴越交战、勾践被俘为质，押往吴都姑苏为吴王夫差服养马贱役。三年后被释回国，仍为附庸。勾践卧薪尝胆，奋发图强。越国铸剑名师钟离泉，深怀报国之心，携孙女素女隐居天目山，艰辛铸剑。吴王得知，派大夫莫干使越，强索钟离泉，勾践屈从。钟离泉到吴，十年未铸一剑，后悲愤投炉捐躯。素女继承祖志，在越率众铸剑。后越国强盛，终破强吴。

此剧1961年由中国评剧院首演。导演张玮；舞美设计张尧、苏丹。魏荣元饰钟离泉，马泰饰勾践，席宝昆饰文种，陈少舫饰莫干，于萍饰素女，李梓森饰陈音，李振平饰夫差。剧本首载《剧本》月刊1961年9期，中国戏剧出版社1962年出版单行本。

钟馗嫁妹　昆曲传统剧目。源出《孤本元明杂剧·闹钟馗》及清张大复(心其)《天下乐》传奇。写钟馗本为终南山秀士，得富商杜平接济，赴京就试，误入鬼窟，改变形貌。试中会元，殿试以貌丑被黜，愤怒之极遂于后宰门触阶而死。玉帝悯其正直无私，怀才沦落，封为驱邪斩祟将军。钟馗为报杜平殓葬并为己辨冤之恩，乃亲率鬼卒，笙箫鼓乐、灯火车马归家，以妹嫁杜平。



此剧唱、做、舞皆重，是架子花脸的应工戏。为晚清昆弋班刘祥茂、盛庆玉及皮簧班何桂山代表作。荣庆昆弋社侯益隆演此剧以妩媚见长，侯玉山则以伟岸著称。叶福海传此剧于喜(富)连成各科花脸；盛庆玉传此剧于中华戏校及荣春社，尚长春曾排全部《钟馗》，开武生演《嫁妹》之先。民国三十七年(1948)山西梆子艺人狮子黑(乔国瑞)来京演出此剧，仍是昆曲路数。二十世纪六十年代初，天津厉慧良来京演出此剧，有创新。1981年侯玉山在中国艺术研究院将此剧录像。

拜月记　京剧剧目。又名《拜月亭》。张艾丁、杨毓珉根据《幽闺记》并参考豫剧及川

剧等个别情节改编。写金宣宗至宁二年，元兵逼近中都，宣宗决定迁都汴梁，随驾南行者数万人。途中元兵突至，亲人失散，遍野哀鸿。兵部尚书王镇勤王于边境，夫人与小姐瑞兰被



元兵冲散。另有秀才蒋世隆，携妹瑞莲逃难亦被冲散，世隆呼唤瑞莲，而瑞兰误认为有人呼唤自己，便应声而来。二人见面始知误会，但急迫中只得结伴而行，为防人怀疑，假称夫妻，经招商店主作媒，正式结为夫妻。离乱中王夫人与瑞莲认作母女，相伴而行。息战后，王镇返京途经招商店得见瑞兰，悲喜交集，当知其与一穷秀才成婚，立即大怒，令部下将瑞兰扶上马，押回汴梁。馆驿中又遇王夫人和瑞莲，一家团聚。返京后，瑞兰思念蒋世隆，半夜于亭中拜月祷告，瑞莲偷听，得悉其祝愿者即己之胞兄。后蒋考中状元，招赘相府，夫妻得以团圆。

此剧唱、做并重，是旦脚、小生应工的重头戏。1962 年北京京剧团青年队首演于北京。由小王玉蓉任导演并饰演瑞莲，李毓芳饰瑞兰，谭元秀饰蒋世隆。1982 年北京市河北梆子剧团演出张艾丁、杨毓珉改编本。沈惠萱导演，王凤芝饰瑞兰，刘方正饰蒋世隆。

香莲串　河北梆子传统剧目。故事源于民间传说。写清代杨天禄赴京应试，随带订情之物香莲珍珠串作为到王府投亲信物。行至深山，陪同护送家人张宽顿生邪念，欲图谋害主人。周仓显圣，于空中救走天禄。张宽见主人不翼而飞，以为被雷殛而死，便换装乘马，冒名投亲王府。天禄随后而至，但门官以其冒名，杖责失手而致死，以芦席裹天禄尸弃之城壕。花儿任义揭席见尸，救活天禄，二人结为金兰。后天禄从军，星夜见舅父赵帅，阵前灭寇立功，随赵帅班师，迎旨封官，封任义、杀张宽，讨回香莲串，终得完成花烛。

此剧为“三小”应工、亦文亦武、唱做并重的群戏。清乾隆、嘉庆年间秦腔艺人魏长生曾在京师演出此戏，小铁笛道人《日下看花记》云：“长生于乾隆甲午(1774)后至都，习见其《滚楼》，举国若狂，予独不乐观之。迨乙未(1775)至都，见其《铁莲花》，始心折焉。庚申冬复至，频见其《香联(莲)串》，小技也，而进乎道矣。”

香魂遗恨　曲剧剧目。冯宇康、张宏文编剧。取材于张笑天、韦连成小说《爱的葬礼》。写民间女子冯香罗，被唐皇抢进宫中，身怀有孕。皇后石泓娇移花接木，夺取冯子据为己有。又设计陷害香罗，把香罗入宫前早已定婚的表哥李上源骗入宫中与香罗相会，石当场诬二人通奸，李被逼无奈出家为僧。香罗被缪高昌搭救。十六年后，唐皇崩，香罗子幼聪继位，香罗求义父缪高云去告御状，幼聪要认生身之母，被皇后发现，从中挑拨、威逼，使幼聪面临认母与保皇位难以两全的抉择，最后幼聪不顾骨肉之情，毒死母亲。

此剧于1981年10月由北京曲艺曲剧团首演。导演周葆珍；音乐设计戴颐生；舞美设计魏礼颖。魏喜奎饰皇后，甄莹饰冯香罗，佟仲琪饰李上源。



秋胡戏妻 京剧传统剧目。一名《桑园会》，又名《蔡花峪》，别名《马蹄金》。故事见于汉刘向《列女传》及元石君宝《鲁大夫秋胡戏妻》杂剧。描述鲁大夫秋胡初时家贫，成亲三日被迫从军，其妻罗梅英（又名罗敷）与婆母相依度日。十年后，秋胡官至大夫，辞官返里，行至桑园见一女子采桑，下马以黄金挑逗引诱。女子怒斥后回家告知婆母。当秋胡至家乃知被戏者为己妻，罗敷鄙其为人，不肯认夫。经婆母劝慰秋胡赔情，夫妻方言归于好。



此剧为生旦应工的对儿戏。河北梆子也有此剧目，王静青（珍珠钻）擅长此剧。京剧本载于《京剧丛刊》第四十七集、《戏考》第三、《修订平剧选十二集》第九。梆子剧本载于《河北梆子汇编》第五集。

秋瑾传 京剧剧目。王雁根据夏衍同名话剧本改编。写清光绪年间，秋瑾目睹清廷政治腐败，国事日非，毅然冲破家庭藩篱，只身东渡，留学日本，并加入孙中山先生组织的“中国革命同盟会”，被称为“鉴湖女侠”。归国后，一面主办《中国女报》唤醒妇女，投身革命；一面与安徽的革命者徐锡麟、浙江的平阳党首王金发，共同组建“光复军”，徐锡麟任首领，秋任协领，准备武装暴动，推翻清廷。不料，计划被叛徒泄漏，徐在安徽被迫提前举事，枪杀巡抚恩铭，被捕遇难。清兵包围了秋瑾所在的绍兴大通学堂，秋瑾挺身迎敌，终于被捕。在严刑拷问下，坚贞不屈，英勇就义。



此剧唱做并重，为京剧旦脚塑造近代爱国的革命新女性形象，进行了大胆尝试。导演王雁。张君秋饰秋瑾，谭元寿饰徐

锡麟，慈永胜饰王金发，刘雪涛饰王延钧。1959年由北京京剧团首演于北京。1960年，由北京出版社出版了《秋瑾传》单行本。

狮吼记 昆曲传统剧目。明汪廷讷作。写陈慥企图娶妾，其妻柳氏悍妒，有"河东狮吼"之称。柳氏与陈发生口角，后梦入冥间，阎王以其妒而问罪，命游地狱，使之省悟，屈从其夫。

此剧含有《梳妆》、《游春》、《跪池》、《三怕》等折。剧本载于《戏曲大全十二》卷九昆剧、《缀白裘》第五集、《戏剧月刊》1929年一卷十二期。

独木关 京剧剧目。又名《病挑安殿宝》，亦名《薛礼叹月》。故事见《征东全传》第二十二至二十四回及《白袍记》传奇。写唐薛礼(仁贵)多次立有战功，皆被张士贵冒功领赏。薛在山神庙仰天长叹，恰为尉迟恭听去，尉迟恭从薛身后搂抱之，薛挣脱而去，但受惊致疾。至独木关，守将安殿宝连败唐将，张士贵子志龙、婿何宗献均被安殿宝擒去。张士贵无奈，只得至病榻前求助于薛礼。薛抱病出战，枪挑了安殿宝。

此剧是唱、念、做皆重的武生应工戏。是京剧演员黄月山之代表作，马德成、李吉瑞均擅演此剧。剧本载于《戏典》第八、《戏学汇考》武生剧本。河北梆子也有此剧目。

胖姑学舌 昆曲传统剧目。又名《慈悲愿》。取材于《西游记》小说。写唐僧取经离长安时，文武百官隆重饯行，轰动了城乡百姓，村姑胖姑和王留儿观此盛况，回家后，绘声绘色地讲述给祖父听。此剧为北方昆曲演员韩世昌之代表剧目。剧本载于《与众曲谱》八卷第一集(《西游记》)。(见右图)



急子回国 河北梆子剧目。又名《二子乘舟》、《新台恨》。1959年中国戏曲研究院导演进修班根据旧本《二子乘舟》，参照《东周列国志》、《诗经·邶风·二子乘舟》篇序与《左传》改编。写春秋时卫宣公纳父姬夷姜，生急子；急子长成，宣公又纳急子所聘之妻宣姜，生子寿、子朔。被贬入宋的急子回国省亲，长年抑郁的宣姜骤见急子，旧情复燃，夜召急子入宫诉说情怀。宣公得知，与子朔定计，命急子出使齐国，欲中途加害。子寿谏父无效，飞舟追赶急子，劝兄逃走，被拒后，将兄灌醉，盗走白旄代兄而死。宣姜绝望自刎。

此剧由中国戏曲学校地方剧科河北梆子班于1959年演出。中国戏曲研究院导演进修班导演，李正敏等执导，秦凤云、赵玉茹、赵金峰唱腔设计。茹增祥饰急子，李光珠、杨登峪饰宣姜。该校京剧班同时排演，中国戏曲研究院导演进修班导演，储金鹏、尚长麟、苏移执导；音乐设计王文漳。李春城饰急子，柯茵婴饰宣姜。1980年经刘获改编，易名《卫宫恨》，

北京群声河北梆子剧团演出，导演吴增彦；音乐设计刘友棋、郝建华。张淑珍饰急子，张巧云饰宣姜。（见右图）



将相和 京剧剧目。王颉竹、翁偶虹根据京剧旧本《完璧归赵》、《渑池会》及《廉颇负荆》改编。故事取材于《史记·廉颇蔺相如列传》与《列国演义》第九十六回。写战国时，秦王欲以十五城换赵国之和氏璧。赵国蔺相如奉璧使秦，见秦王并无付城之意，使人奉璧回国，在秦王油鼎威胁下，据理斥秦王。秦王乃释蔺归国。秦王又约赵王同赴渑池之会，秦王在会上请赵王鼓瑟，蔺则迫使秦王击缶。秦王令擒赵王，蔺与李牧保赵王脱险，得到廉颇接应。赵王因蔺相如之功封其为上卿，位在廉颇之上，廉颇不服，且自恃功高屡向相如寻衅，相如则一再忍让。廉颇得知相如苦心，深为其大度所感，愧悔不已，亲至相府负荆请罪。



此剧1950年前后由新中国实验京剧团李少春、袁世海，太平京剧团谭富英、裘盛戎，首都实验京剧团奚啸伯、苏维明、李万春、景荣庆，明来京剧团徐东明、郭元汾，进步京剧团李鸣盛、王泉奎等演出，戏路稍有不同。1952年第一届全国戏曲观摩演出大会，此剧获剧本奖；演出此剧的谭富英、裘盛戎获演员一等奖。剧本有中国戏剧出版社及宝文堂等出版的单行本流传。

疯僧扫秦 京剧传统剧目。又名《扫秦》。故事见元代金仁杰《秦太师东窗事犯》杂剧、明代姚茂良《精忠记》传奇和《说岳全传》第七十回，以及清焦循《剧说》。写秦桧夫妻害死岳飞后心神不安，到灵隐寺焚香自表。见墙上写有揭露其隐情的诗句，得知为疯僧所题，便召来询问。疯僧将其责骂，并以笤帚向其挥扫。秦桧狼狈逃回家中，差人捕捉疯僧，怎知其乃地藏王化身，早已踪迹渺然。

此剧疯僧走半矮子步，别具风格。疯僧由武老生、丑脚“两门抱”扮演。李桂春在全部《风波亭》中饰岳飞，在《扫秦》一场则由其本人赶饰疯僧。该剧又是丑脚的基础戏。河北梆子丑脚演员谷信德、刘义增、张益吉均工此戏。京剧本载于《戏曲大全十二卷》京剧、《京剧丛刊》合订本、《戏考》第十五。梆子剧本载于《河北梆子汇编》第一集。

送亲演礼 京剧传统剧目。又名《打牙巴骨》。写邓九公之妻嫁女，恐不懂婚时的礼

节而献丑，故请来傧相在家教习演礼。不料婚期邓妻送亲至姻家，仍笑柄百出，酒醉而归。



此剧为彩旦应工的闹剧。京剧演员筱翠花（于连泉）擅演此剧。河北梆子也有此剧目。京剧本载于《京剧汇编》。

送银灯　河北梆子传统剧目。又名《送灯》。写秀才张继先晋京赴试，天晚被打虎壮士郑雄邀至家中留宿。郑母喜之，欲将女儿桂娟许配，张婉言拒绝，被困书房。郑母遣女深夜送灯，张为所动，反而求婚，母佯嗔，旋又令其与女桂娟拜堂成亲。

此剧为花旦、小生戏。崔灵芝、韩海亭均擅此剧。崔灵芝有唱片存世。京剧亦有此剧，秀才名为张子显。辛亥革命后，因该剧有低级趣味，艺人均自行停演。剧本载于《戏考》十一集。

洪羊洞　京剧传统剧目。又名《孟良盗骨》或《三星归天》。略见于《杨家将演义》第四十四至四十五回及元朱凯《昊天塔》杂剧。写宋真宗时杨延昭夜梦其父杨继业告知原盗回之骸骨是假，乃复命孟良往辽邦洪羊洞盗骨。焦赞暗地尾随，孟良误以为敌将，将焦劈死在洪羊洞。孟良见焦赞被自己劈死，遂将骸骨交老军程宣带回，自刎身亡。杨延昭闻耗，病情加重，与八贤王赵德芳、佘太君、柴郡主、宗保诀别，呕血而死。



此剧是以唱工为主的老生应工戏。京剧演员程长庚、余三胜、谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬、余叔岩、马连良、孟小冬、谭富英、杨宝森、奚啸伯均擅演此剧。河北梆子也有此剧目。剧本载于《戏曲大全十二卷》卷一京剧、剧本载于《戏考》第一、《戏学汇考一十卷》生角剧本、《戏学指南》二。

洪湖赤卫队　京剧剧目。1960 年初范钧宏、袁韵宜根据湖北省歌剧院同名歌剧改编。1930 年湘鄂西工农红军二军、六军，为扩大苏区，在贺龙军团长率领下开赴公安县。国民党保安团冯团长勾结地主武装白极会的头子彭占魁，窜回彭家墩反攻倒算，妄图摧毁红色政权及武装力量。赤卫队长刘闯莽撞行事，主张迎敌；韩英赶回阻止，并按县委指示，牵

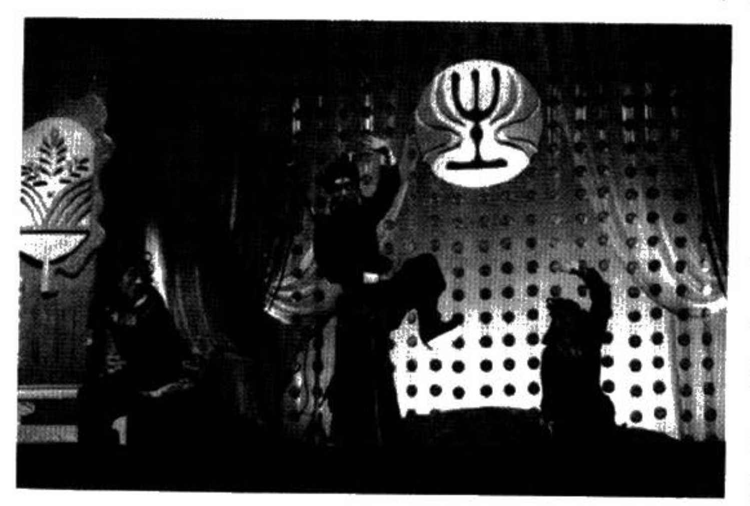
制敌人配合主力，率赤卫队撤进湖区隐蔽；又布置以卖唱为掩护的胡子爹和打入敌营的张副官，暗通情报，监视敌人。彭占魁在冯团长的支持下，烧林搜湖，关押韩母，以招降韩英；又派奸细进湖窥探，被刘闯击毙，因而暴露目标。韩英被捕入牢，宁死不屈。敌利用叛徒诱刘闯等出湖。危急时，张副官舍身救韩英逃出牢房。韩又得胡子爹之助，赶到洪湖，挽回危局。在红二军团配合下，歼灭了地主武装，活捉了彭占魁，恢复了洪湖革命政权。



此剧于1960年由中国京剧院三团首演。导演樊放；音乐唱腔设计刘吉典、张正治。李慧芳饰韩英，张玉禅饰刘闯，李宗义饰胡子爹，叶盛章饰张副官，韩少芳饰韩母，徐玉川饰秋菊。

1964年6月北京京剧团二团重排时，剧本有所增删。导演刘景毅、钱元通；武打设计李元春；服装舞美设计韩西宇、鄢修民；灯光设计方坤林。李元春饰刘闯，于世文饰张副官，李韵秋饰韩母，李慧芳饰韩英，李宗义饰胡子爹。

洗浮山　京剧传统剧目。又名《群雄探寇》。取材于小说《施公案》二集三十六至三十七回，为京剧武生演员黄月山编演。写清按院施世纶出京，路经淮安，闻于六、于七占据浮山，计议剿平之。当时黄天霸与盟兄贺天保及天保弟子卢志义，均在施世纶标下。卢志义一人私自探山，遭难被杀，并以其首级号令山头。贺天保见人头，误以为是天霸被杀，遂独自入山，大战于六、于七，被于六飞爪打伤身死。其鬼魂夜返官衙托兆，向黄天霸说明情况，黄率众血洗浮山，杀死了于六，于七逃走。



此剧唱、念、做、打皆重，“走边”与武打等均独具特色。京剧演员黄月山饰贺天保，俞菊笙配演黄天霸；稍后李少春、高盛麟相继演出了此剧。老生演员余叔岩曾饰演贺天保，前以矫健美，后以唱工胜。剧本载《戏考》第二十三集。

活捉三郎　京剧传统剧目。写阎惜姣被宋江杀死后，其鬼魂自悔杀身之祸皆由张文远引起，故往张处追索命债，张惊吓而死。

此剧为旦脚、丑脚应工戏。京剧演员筱翠花（于连泉）、毛世来、陈永玲等均擅演。昆曲、

河北梆子也有此剧。（见右图）



活捉王魁 京剧传统剧目。略见宋代南戏《王魁》、明杨鼎祚《青泥莲花记》引《异文记》及王玉峰《焚香记》传奇，但结尾有所不同。写王魁中试负义，遣书休了曾经周济其成名的敫桂英。敫愤极，来到当年与王盟誓的海神庙申诉，海神无灵验，自缢身死。其鬼魂将王魁活捉而去。

此剧为旦脚应工戏。京剧演员金少梅、碧云霞、秦雪芳、孟丽君等均擅演。

活捉孙富 评剧剧目。写杜十娘投江后，痛恨孙对李甲危言蛊惑使得自己身遭惨死，遂向孙索命，孙受惊而死。

评剧演员小白玉霜（李再雯）、河北梆子演员鲜灵芝均擅演此剧。

洛 神 京剧剧目。齐如山、梅兰芳根据曹植《感甄赋》（《洛神赋》）、明人《陈思王悲生洛水》杂剧、清黄燮清《倚晴楼四种》中之《凌波影》改编。写甄后原为袁绍儿媳，被魏文帝曹丕俘虏纳入后宫，见曹丕之弟曹植才华盖世，互生爱慕。未几，甄后死。曹植返郡，夜宿洛川，夜梦女神约他洛川相会。曹如期赴约，果然见到洛神甄后，叙及前缘，互通款曲后珍重而别。



此剧歌舞并重，是旦脚应工戏。京剧演员梅兰芳精心设计了唱腔、舞蹈，为梅派代表剧目之一。剧本载入《梅兰芳演出剧本选集》、《戏典》第五、《新戏典》第四出、《北京音乐》（1958年版）、《吉林人民》1959年版。

浔阳楼 京剧剧目。又名《白龙庙》、《宋十回》。故事源于《水浒传》第三十八至四十回及明许自昌《水浒记》传奇和清宫廷大戏《忠义璇图》。写宋江杀死阎惜姣被发配江州，游浔阳楼，醉题反诗，被通判黄文炳发现，密告于知府蔡德章。戴宗闻知，劝宋江装疯；蔡不信，验其真假，被识破。蔡命戴宗往东京蔡京处投书，途经梁山，告知吴用。吴定计，令萧让造假书回复，又被黄文炳识破，遂决定将宋江、戴宗斩首。梁山好汉李逵、张顺等协同劫法场，救出了宋江。

此剧是以老生为主的群戏。京剧演员高庆奎对原本进行了改编，在音乐、表演诸方面

均有革新。李盛藻有此剧唱片行世。河北梆子也有此剧目，须生演员杨宝珍(艺名杨娃子)、云笑天均工此剧。京剧本载于《京剧汇编》第七十一集。《大戏考》、《戏考》第十四、《戏典》均收载了此剧目。

姚　期　京剧传统剧目。又名《草桥关》，亦名《威镇草桥》、《思念功臣》或《万花亭》。写汉光武帝刘秀思念功臣姚期，命马武、杜茂、岑彭至草桥关将其替回随王伴驾。姚回朝后，其子姚刚打死郭妃之父太师郭荣。姚期绑子上殿请罪，刘秀因酒醉传旨斩姚之全家。马武因牛邈进犯草桥关，回朝搬兵，闻信闯宫保奏，迫使刘秀发下赦旨。命姚氏父子戴罪出征。



此剧唱做并重，为铜锤花脸应工的重头戏。是京剧演员金少山、裘盛戎之代表作。北京市戏曲研究所有藏本。另有《京戏考》、《戏考》、《戏学汇考》、《新戏典》等均有《草桥关》刊入。

绒花计　京剧传统剧目。又名《卖绒花》。1954年赵慧琛、晏甬改编，易名《三不愿意》。写富户崔华之妹秀春许婚邓文焕，因邓家贫欲悔婚。邓持定礼绒花于崔家门前叫卖，秀春见后，赠银使其投亲。崔逼邓退婚，长工崔八假助崔逼邓退还婚书，暗示邓去县衙控告。崔令崔八去县衙行贿，崔八知秀春已逃往邓家，故请县官票传秀春，又诓崔使二妹丽春冒名至衙。当堂真情泄露，县官乃判秀春、丽春同嫁文焕，并以行贿之银充作妆奁。改编本增文焕弟文耀，最后以姐嫁兄，妹嫁弟作结。

此剧为花旦、小生、丑为主的三小戏。汤小梅、夏永泉、寇春华等曾演改编本。河北梆子亦有此剧。京剧本载于《京剧丛刊》合订本。

艳阳楼　京剧传统剧目。又名《拿高登》。故事传为梁山后代事，但不见于《水浒传》。写高俅之子高登，仗势称霸，横行乡里，清明日骑马率家丁赶赴蟠桃会，路遇徐宁子徐士英同母、妹扫墓。高命师爷提亲被拒，乃强抢徐佩珠而去。徐闻知后急往追救，适遇花荣之子花逢春、秦明子秦仁、呼延灼之子呼延豹，助徐乘夜入高府，在艳阳楼上救出徐佩珠，合力杀死高登。



此剧为勾脸的武生应工戏。该剧为京剧演员俞振庭之代表作，高盛麟、厉慧良、

钱浩梁亦擅长此剧。河北梆子也有此剧目。京剧本载入《京剧丛刊》合订本。

秦香莲　评剧剧目。邱炘、庄良生整理。故事略见于《秦香莲鼓词》、《陈世美宝卷》及《琵琶记》弹词。写宋代陈世美进京赴试，得中状元，招为驸马。原郡连年荒旱歉收，父母相继去世，妻秦香莲携子女进京寻夫，闯宫见陈。陈不认，反逐出宫门。秦告于丞相王延龄处，王于陈世美寿诞日，命秦扮歌女席间弹唱，尽诉辛酸，对陈施以感化。陈仍不肯相认。王授秦纸扇示其向开封府包拯投告。陈暗差家将韩琪追杀秦氏母子三人，追至土地祠（三官堂），秦哭诉原委，韩激于义愤，放秦逃走后自刎身死。秦愤极，拦轿向包拯控告。包计召陈至开封府，善意相劝，陈自恃国戚，强词狡辩，包拯冒欺君之罪，依法将陈世美施以铡刑。



此戏唱、念、做皆重，是生、旦、净各有侧重的群戏。中国评剧院于1953年12月演出。导演席宝昆、魏荣元；音乐设计贺飞、杨培；舞台美术设计田沛、傅文顺，许多、安增林、苏丹。小白玉霜饰秦香莲，魏荣元饰包拯，席宝昆饰陈世美，王小楼饰韩琪，李义廷饰王延龄，花小仙饰国太，小玉芳饰皇姑。京剧亦有此剧目，北京京剧团演出此剧，为王雁据评剧本移植。张君秋饰秦香莲，谭富英饰陈世美，马连良饰王延龄，裘盛戎饰包拯，李多奎饰国太。河北梆子也有此剧目，北京市河北梆子剧团演出，李桂云、王晓云饰秦香莲，刘桂红饰陈世美，玉宝红饰王延龄，李峰元饰韩琪，张益吉饰包拯。评剧本载于《戏曲选》第三卷、《评剧丛刊》第一集、《评剧大观》第一集及1955年北京宝文堂出版的单行本；京剧本载于《京剧汇编》；河北梆子本载于《中国地方戏曲集成》、1954年6月《剧本》、1955年《北京作家》以及1955年宝文堂出版的单行本。

秦琼表功　河北梆子传统剧目。写杨林被罗成战败，遭解粮回营的秦琼讥笑，杨怒令李渊监斩秦琼。秦乃历述临潼山救李渊全家事，李始知秦是恩公，急进帐求情，杨林乃令秦琼戴罪立功，出战罗成。

此剧是做念为主并辅以繁重身段的武老生应工戏。杜元庆、吴金林擅演此剧。京剧亦有此剧、李洪春擅演之。

珠帘寨　京剧剧目。又名《沙陀国》，亦名《解宝收威》。略见于《孤本元明杂剧·紫泥宣》及《残唐五代史演义》第七至九回。写黄巢起义，唐僖宗（李俨）逃至美良川，遣程敬思押解宝物至沙陀国，搬请李克用发兵相救。李克用因过去曾受唐王谪贬，心怀怨恨，不肯发兵。程敬思通过大太保李嗣源请来了李克用二妻子曹月娥、刘银屏。曹、刘主发兵而同挂帅印。李惧内不敢阻止，只得遵命充任先锋。路经珠帘寨，周德威阻路，众太保不敌，李克

用箭射双雕，周德威心服遂降。



此剧早期李克用由花脸扮演，花脸演员穆凤山、郎德山、刘鸿声曾主演此剧。谭鑫培改由老生扮，余叔岩、高庆奎、马连良、谭富英、杨宝森、孟小冬、以及票友红豆馆主（溥侗）均擅演此剧。王瑶卿演二皇娘刘银屏多有创造。梅兰芳、芙蓉草（赵桐珊）等传其艺。言菊朋演出此剧时增添《烧宫》一场。剧本载入《戏考》第三十八、《京戏考》第四、《戏学汇编十卷》生角剧本、《名伶京调大观》第八出、《戏本》二、《改良京剧本》第三出、《戏剧月刊》1928 年一卷三期载有单行本。

捉放曹　京剧传统剧目。又名《中牟县》，亦称《捉放·宿店》及《陈公计》。取材于



《三国演义》及清升平署宫廷大戏《鼎峙春秋》。写东汉献帝时董卓专权，曹操刺董卓未成潜逃。董下令缉拿，操至中牟县被捉，县令陈宫敬其胆略，私放随逃。路遇操父之盟兄吕伯奢，邀至家中，以杀猪沽酒相待，操闻刀声生疑，杀死吕的家小。发现杀错后急出走，于途中又杀了吕伯奢。陈宫看透操之心地狠毒，夜宿旅店时，弃操而去。

此剧为唱做并重的老生、净脚应工戏。剧中陈宫由老生扮演，“老生三杰”程长庚、余三胜、张二奎，“老生新三杰”谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙等演出各有特色。余叔岩、言菊朋、谭富英、孟小冬、杨宝森、奚啸伯亦均擅演。剧中曹操由净脚扮演，何桂山、黄润甫、金秀山、裘桂仙、金少山、郝寿臣、侯喜瑞擅演。贾洪林、鲍吉祥等演伯奢最有名。剧本载于《袖珍京剧戏考》一集、《戏考》第一、《名伶京调》首出。河北梆子也有此剧目，万顺和班童子红擅演此剧目，剧本载于《河北梆子剧目汇编》第四集。

袁天成革命　评剧剧目。江风、高琛据赵树理著《三里湾》小说部分章节改编。写袁天成老汉之妻外号“能不够”，好吃懒做。唆使女儿小俊与其夫王玉生离婚回娘家。农忙时，天成终日操劳，“能不够”母女游手好闲。天成老汉气恼不过，要与老妻离婚。“能不够”自知理亏，经人劝说，一家和好。

此剧 1958 年由中国评剧首演。导演李肖、席宝昆；音乐设计龚占海、孟伟；舞美设计宋

君芳。喜彩莲饰能不够，季月亭饰袁天成，于萍饰小俊，李梓森饰满喜。（见右图）



莲花湖 京剧传统剧目。又名《收韩秀》。故事略见于小说《三侠剑》。写清康熙时镖客胜英与秦天保同在莲花岛聚义，因秦强抢民女，胜劝不听，二人反目。胜用镖打死秦。秦子飞天鼠秦尤为父报仇，行刺胜，误伤胜之盟兄李刚。胜怒遣弟子黄三太、杨俊、李志龙、武万年访拿秦。双方在酒店相遇，格斗中，三太受伤，秦逃往莲花湖浪子韩秀处，韩邀胜英来莲花湖较量。胜率众至，相约比武。胜亲临阵，战胜韩秀，韩遂拜胜英为师。

此剧是清光绪末京剧武生演员黄月山首排上演的新戏，以武生应工。杨小楼擅演韩秀，王凤卿、马德成擅演胜英。河北梆子也有此剧目，应顺和班十二红（薛固久）工此戏。京剧本载《戏考》第十二。

荷珠配 河北梆子剧目。故事略见《珠衲记》传奇。写员外刘志偕因女儿金凤暗自赠银予未婚夫赵旭，怒责之，金凤悲愤交集而投水。后因家宅失火，刘随仆人赵旺居庙中。赵行乞供刘食用，嗣后得知赵旭考中状元，又知丫鬟荷珠冒金凤名已嫁赵旭。赵旺促使刘志偕往投认亲，适金凤遇救来会，责荷珠，赵旺代荷珠求情，赵旭双娶二女，刘志偕亦认赵旺为子。

此剧是“三小”应工的喜剧。剧中的刘志偕、赵旺均由丑脚扮演，河北梆子演员刘义增擅演；赵旭由小生扮演，马全禄擅演；金凤、荷珠均由旦脚扮演，十二旦（孟德云）、桂灵芝（陈秀清）擅演。京剧也有此剧目。为富连成社科班常演剧目。剧本载于《京剧丛刊》、《河北梆子剧目汇编》。

晋阳宫 京剧传统剧目。本事见《说唐演义》第三十四回及《晋阳宫》传奇。写隋炀帝（杨广）下扬州，命李渊在晋阳建造离宫。李如期完工，杨广至太原言其以旧抵新有欺君之罪，疑渊谋反欲斩之。李世民上殿替父解辩，获释。炀帝命李渊率四子朝见，第四子李元霸力大无匹，曾梦见紫阳道人传艺，闻保驾大将军宇文成都号无敌将军，不服。请与比试，元霸力举双狮，战胜了宇文成都。

此剧是以武生勾脸应工。为京剧武生演员尚和玉代表作。剧本载于《京剧丛刊》、《戏考》第二十六。

恶虎村 京剧传统剧目。又名《三义绝交》，亦名《江都县》。故事略见于小说《施公案》第六十四至六十八回。为清光绪年间武生演员杨振纲（一说沈小庆）编演。写清代江都县令施世纶奉调进京，路过恶虎村，被濮天雕、武天虬劫持。黄天霸与濮、武有金兰之交，赶来打探，得知实情后，黄纠合李坤等入庄，杀死濮、武两夫妇，救出施世纶，火焚庄院。

此剧是武打别具特色的武生应工戏。京剧演员张二奎、杨月楼、俞菊笙、黄月山、谭鑫培、尚和玉、李春来、盖叫天、李少春、李万春均擅此剧。为杨小楼代表作。剧本载于《戏考》第十三。(见右图)



桃花扇　京剧剧目。又名《李香君》。清孔尚任作。欧阳予倩改编。写明末复社名士侯朝宗与秦淮名妓李香君相恋,侯题诗于宫扇赠李。阉党马士英、阮大铖欲结交侯,通过画家杨龙友示意,愿代出资,购置妆奁,侯初有允意,李深明大义怒斥之,侯受李激励而拒绝。武昌总兵左良玉移师南京,朝野震动。侯与左乃世交,修书劝阻。阮诬侯通左,侯乃投扬州督师史可法。李自成陷北京,马、阮迎立福王,迫害复社诸人,并欲以香君为漕抚田仰作妾。香君不从,撞楼伤额,血染侯所赠宫扇。龙友采摘盆花,以汁点染,是谓桃花扇。清军南下,陷南京,侯、李于栖霞山白云庵相遇,出桃花扇叙旧,共约出家。



此剧唱、念、做皆重,是旦脚、小生应工戏。1959年由中国京剧院演出。剧中着重颂扬李香君的气节品格,最后当她历尽劫难,抱病与侯朝宗重聚时,发现侯已应清朝的科举,考中副榜,遂与侯痛苦诀绝,含恨而亡。剧中由杜近芳饰李香君、叶盛兰饰侯朝宗、李世霖饰杨龙友。北方昆曲老演员曾演出过《悔翠》、《眠香》、《却奁》、《抚兵》、《守楼》、《争位》、《和战》、《题画》等折。亦有缩编本演出。1959年《北京戏剧》刊有欧阳予倩改编本。剧本载于《昆曲剧本集锦》二卷下。



桃花庵　评剧传统剧目。月明珠编剧。写女尼妙善私生一子,名宝玉。幼时被苏昆强买为子,后得中。经

王三思细说原委，始知生父为张才，生母为妙善。从此苏、张二家遂以宝玉一人承祧。

此剧1957年陈怀平、舒予颂整理后由中国评剧院首演。导演胡沙、席宝昆；舞美设计宋君芳、程乃鬲。喜彩莲饰妙善，小白玉霜饰窦氏，席宝昆饰张才。

破洪州 河北梆子剧目。又名《刀劈白天佐》，亦名《天门阵》及《双挂印》。故事略见小说《杨家将》第二十一回。写宋元帅杨景（六郎）与十家总兵被困洪州，遣子宗保突围，回朝搬兵，八贤王赵德芳和天官寇准对穆桂英和杨宗保分别授以元帅印及先锋印。穆桂英升帐点卯，杨宗保连误三卯应予严惩，杨为自己在妻子帐下为将，心中不服。穆则以严明军纪而待之。兵临洪州后，杨破敌心切，擅自出战失利，穆欲斩之以正军纪。杨六郎闻讯赶来为子求情，穆始免宗保死刑改杖二十军棍。杨宗保更加气愤难平，以恶言相激，穆被激出战，因孕期将至，腹痛难支，收兵回营分娩，产女金花。白天佐趁机袭营，穆被迫产后临阵，刀劈了白天佐，大获全胜，洪州之围遂破。

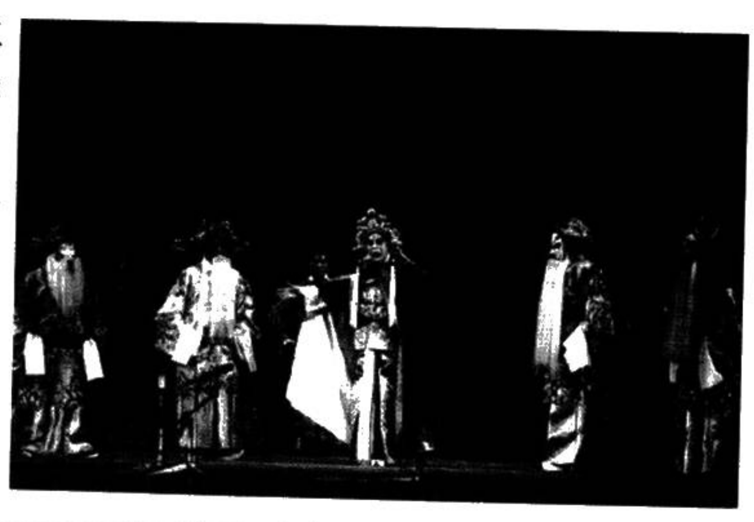
此剧唱、念、做、打皆重，是以刀马旦、武小生应工的各行当角色众多的群戏。河北梆子演员侯俊山（十三旦）、田际云（响九霄）、孟德云（十二旦）、以及王晓云均擅演穆桂英，马全禄、李玉贵、吴增彦均擅演杨宗保。1958年北京宝文堂出版河北梆子单行本。江风、刘韶华、吴增彦对原本进行了改编，1958年北京市河北梆子剧团首演于华北戏院，王晓云、刘少荣、杨登峪饰穆桂英，刘韶华、刘方正饰杨宗保。京剧有颜长珂根据同名川剧改编本，情节与梆子本大同小异，中国戏曲学校实验京剧团排练上演，剧中穆桂英由刘秀荣扮演，杨宗保由张春孝扮演，1963年由北京电影制片厂、香港繁华影业公司联合摄制成京剧彩色影片，在全国放映。《戏考》三十五，1958年《上海文化》均载有京剧本。

烈女传 河北梆子剧目。又名《九件衣》。写宝坻州姜君琪将女儿巧云许配外甥钱玉林，钱卖油蚀本到舅家借贷，姜外出，巧云以自己九件衣服裹银赠之。适乔武举家失盗，恰为钱典当裹银之衣物，谓其典当不明而被送往县衙。县令动刑，钱愤极撞死堂上。巧云闻耗，怀揣利刃来至公堂，述明衣服缘由，并讲明自己衣服的标记，自刎堂上。差役捕获正犯包管穷，案情大白，钱母、云父向县官哭索儿女。县令乃将儿子保童、女儿凤姐分别过继两家。

此戏唱、念、做皆重，是老生、旦脚应工戏。也常作为授徒时的开蒙戏。河北梆子老生演员童子红、二宝红、玉宝红以及青衣花旦演员崔灵芝（崔德荣）、五月鲜（商文斌）、玻璃翠（邢殿臣）均擅演此剧。京剧也有同名剧目，剧本载于《戏考》第九。

监酒令 京剧传统剧目。又名《未央宫》。其事略见于《史记·齐悼惠王世家、陈丞相世家》及《汉书·吕后记》。写刘邦死后，吕后专权，分封诸吕为王。朱虚侯刘章娶吕禄之女为妻，吕后以其为吕党。刘章不满吕后之行为，王陵、陈平、张苍等复激之。吕后筵宴时，令刘章监酒，刘请以军法行酒令，有两吕逃席，刘立拔剑斩之，吕后亦无可奈何，此后遂罢长夜宴饮。吕禄反，刘与周勃、陈平等共诛诸吕。

此剧为唱、做并重的小生应工戏。京剧演员姜妙香擅此剧。剧本载于《京剧汇编》、《修订评剧选十二集》第十二、《戏曲大全十二卷》卷四京剧。(见右图)



逍遥津 京剧传统剧目。源出《三国演义》第六十六回。写三国时汉献帝惧曹操权势，与伏后计议，密诏后之父伏完翦灭曹操，遣内侍穆顺带诏出宫。曹操闻知，从穆顺发髻内搜出密诏，命华歆乱棒打死伏后，斩杀伏完与穆顺宗族，又进宫以药酒毒杀二皇子。



此剧为老生应工戏。孙菊仙、刘鸿升、高庆奎、李宗义、李和曾均擅此剧。剧本载于《戏曲大全十二卷》卷一京剧、《京剧丛刊》三十三集、《京戏考》第三、《戏学汇考十卷》生角剧本、《戏学指南》十。

党的女儿 京剧剧目。王雁根据同名电影剧本改编。写第二次国内革命战争时期，红军暂时撤离了老根据地，桃花乡党支部被叛徒出卖，党员全部被捕，遭到敌人屠杀。女共产党员李玉梅在敌人屠杀时，侥幸死里逃生，坚持斗争。她在寻找区委领导时，发现了叛徒——原区委书记马家辉，立即设法通知了山里游击队。玉梅在村中迅速重建了党的小组，组织群众继续对敌斗争，并设法处死了马家辉。一次为了掩护游击队交通员。玉梅又不幸被捕，敌人决定当众处决李玉梅。游击队得知消息后，化装下山，在敌行刑前，击溃敌军，救出玉梅。



此剧 1958 年，由北京京剧团首演，导演王雁。小王玉蓉饰李玉梅，马长礼饰马家辉，谭元寿饰敌主任，何振兴饰交通员。(见右图)

恩仇恋 京剧剧目。吕瑞明、陈延龄根据杨佩瑾小说《旋风》编剧。

写江西某地大革命失败后，党的工作转移到农村。共产党员赵泉生接受上级指示，乔装医生返回故乡东塔镇。东塔与西塔百年来世代为仇，两镇土豪为私利挑唆百姓械斗，从中渔利，致使仇恨愈演愈烈。赵泉生归来后，无意中帮助了西塔镇私运枪支的凤妹子。赵泉生为工作冒险深入西塔，通过地下党员张万安配合，展开争取两镇群众的工作。在西塔，赵泉生又遇凤妹子，互生爱慕，方知二人是械斗中的冤家。赵父在以往械斗中被凤妹子的兄长曹仲英杀害，而凤妹子的父亲又在最近械斗中为赵姓人杀死。凤妹子爱恨交加，进退两难。最后，几经艰险，尽释前嫌，对泉生冒死相助。终使两镇群众也觉醒，共同战斗，铲除两镇土豪。一对冤家子女恩仇相恋，结成眷属。

此剧于 1982 年由中国京剧院首演。艺术指导阿甲；导演张东川；音乐唱腔设计刘吉典。李维康饰凤妹子，李光、耿其昌饰赵泉生，朱秉谦饰张万安，李欣饰曹仲英，张岚饰赵玉莲，孙桂元饰铁拐李。剧本发表于 1982 年 11 期《剧本》月刊。获中国戏剧家协会颁发的 1982 年度全国优秀剧本创作奖。

哭长城　河北梆子剧目。又名《孟姜女》或《万里长城》。本事见《孟姜仙女宝卷》、《长城记》传奇。写秦代万杞良为逃避修长城之苦役，入孟家花园隐藏。适遇孟姜游园，挽臂捞取捕蝶落水之扇，被万窥见，遂与万成婚。洞房之夜，万被捕去修建万里长城。孟姜万里寻夫，得知夫已劳累致死，悲痛欲绝，竟将长城哭倒。秦始皇见其貌美，欲纳为妃，孟背夫尸骨投江殉夫。

此剧为青衣花衫重头剧目，唱做并重。河北梆子演员王莹山（金钢钻）、王静青（珍珠钻）、李桂云均擅演此戏。京剧也有此剧目。梆子剧本收入《河北梆子剧目汇编》，京剧本收入《戏曲大全十二卷》卷五京剧。

哭刘表　京剧剧目。卢胜奎根据《三国志・蜀书・先主备传》编剧。写三国时，刘备火烧新野之后，将百姓迁入樊城。曹操命徐庶劝降刘备，孔明与徐庶相见，谈古论今，互抒心曲。孔明道破曹操灭刘之计，徐庶只得据实相告，并出策让刘备逃走。孔明据徐庶所陈之利害，审时度势，决意促使刘备携眷偕百姓逃离樊城。刘备行过刘表墓地，在坟前设祭，痛哭尽哀。

马连良、贯大元等均擅此戏。河北梆子亦有此剧，名《汉阳院》，王喜云、一千红均擅演。京剧本载《京剧汇编》第八十五集与《京戏考》刊本。河北梆子本载《河北梆子汇编》第十二集。

哭祖庙　京剧传统剧目。源出《三国演义》第一百一十八回。写三国时邓艾攻下绵竹，刘禅惊惧，欲迎降。刘禅子北地王刘堪泣血谏阻，禅不听。堪怒而回宫，其妻崔氏触柱死后，堪乃杀三子并割子之头提至祖庙，哭诉祖上创业之艰及自己不忍见亡国之惨，哭毕自刎殉国。

此剧是以唱工为主的老生应工戏。刘禅、刘堪均由老生扮演。汪笑侬自编自演此剧。剧本载于《戏曲大全十三卷》卷二京剧、《修订平剧选一二集》第十二、《汪笑侬戏曲集》第十出。



哭秦廷 京剧剧目。又名《七日七夜》。故事略见于明孟称舜《二胥记》传奇、《左传·定公四年》及《列国演义》第七十七回。编剧原为潘镜芙，又经清逸居士(溥绪)改写。写东周时楚国伍员请吴王伐楚，以报家仇。吴王出兵，楚师大败。楚昭王逃奔他乡，吴王入楚宫大肆淫掠。伍员掘开楚平王坟墓，鞭尸三百，以报其杀害父兄之仇。楚国大夫申包胥当年曾与伍员有"子灭楚，我必兴楚"之约，不忍国土沦亡，星夜奔往秦国借兵救楚。秦哀公不许，申乃七日七夜不饮不食，于秦廷痛哭，终于感动了秦哀公，出兵败吴，复楚国。

此剧唱做并重，是唱功老生的应工戏。为京剧演员高庆奎之代表剧目。其弟子李和曾传其艺。剧本载入《京剧汇编》第四十七集、《京剧丛刊》第四十四集、《戏典》第十四、《新戏典》第一集、《戏学顾问》第七出。1959年北京宝文堂出版了李和曾等整理的单行本。

罢 宴 京剧剧目。吴少岳编写于1957年。写宋朝寇准幼年丧父，因家贫其母每夜纺线供子攻读。多年后，寇准任扬州节度使，寿辰大摆筵席，广置奇珍异宝。家仆不慎将珍宝摔碎，寇准欲予严惩。老佣刘媪故意在廊下哭泣，寇问其故，刘媪答道，适才被蜡泪滑倒，见眼前如此豪华，不禁想起当年寇母勤俭持家的苦况，因而伤心落泪，寇准闻言顿悟，不再处罚仆人，并当场罢宴。



此剧为老旦、老生应工戏。1957年由中国京剧院首演。导演郑功甫。李金泉饰老仆刘媪，李世霖饰寇准。剧本载于《京剧丛刊》第四十四集、《京剧大观》第二集。1956年北京宝文堂出有单行本。

铁弓缘 京剧剧目。又名《英杰烈》、《豪杰居》。略见汉乐府诗《羽林郎》及明人《铁弓缘》传奇。写太原陈守备亡故，其妻与女儿秀英开豪杰居茶馆为生。陈临终前留铁弓，遗言能开弓者为婿。太原总镇石须龙之子欲强娶秀英，被陈母打跑，遇石部将匡忠解劝。匡与秀英试弓比武，中意许婚。石子进谗，石须龙命匡忠父子解饷前往嘉峪关，暗中买通关白

中途劫夺。王督抚知匡冤，免死罪，发配四川云南。石子复逼婚，被秀英杀死，母女投匡友王富刚。王富刚恰来访匡，被石府家丁拿获，王督抚赦而留用。秀英男装冒富刚名，路遇关白之女翠娥，被邀上山寨。关白欲许婚，秀英与匡忠阵前相认，叙述前情，禀知王督抚，劝关白降，夫妻成婚。

此剧是以花旦兼刀马旦为主的群戏。为荀慧生代表剧目之一。赵燕侠、关肃霜均擅演此剧。剧本载《京剧汇编》、《戏考》第十五。河北梆子也有此剧，清乾隆年间魏长生以此剧著称于世。侯俊山(十三旦)、田际云以及王晓云均擅此剧。剧本载《河北梆子剧目汇编》。

借东风　京剧传统剧目。又名《南屏山》。故事略见《三国演义》第四十九回。写三国时曹操率大军南征，东吴孙权与刘备联合抗曹。曹操中计，将战船钉锁相连，周瑜欲用火攻，因时在隆冬，独缺东风，忧而成疾。诸葛亮以探病献计，自言能于南屏山设祭借来东风。周瑜益嫉其能，遣丁奉、徐盛欲于风起时杀之。诸葛亮却已预遣赵云驾舟接应，借风后安然返回夏口。



此剧是以唱工为主的老生应工戏。为马连良代表作。剧本载于《京剧汇编》、《袖珍京剧考》第一集、《戏词大观丁集》第七出、《马连良演出剧本选集》第一集。

借衣哭窑　河北梆子剧目。又名《狄青借衣》。1962 年吴增彦根据北京市戏曲学校教师赵云起口述整理。描述宋朝狄青和母亲遭水灾，在寒窑存身，天寒冷，至姐家借衣。其姐不念养育之恩，拒借。狄怒离姐家，此时狄母已被义子接去抚养。狄青回窑不见母亲，以为被狼伤害，大哭后，在窑前树上上吊，幸得老义士相救，并带其上山学艺。

此剧以突出甩发技巧为特点，唱做并重，是穷生的应工戏。为河北梆子"穷八出"之一(其他七出见《激友回店》条)。剧中之狄青由穷生扮演。河北梆子演员赵云起(穷三羊)擅演此剧。1962 年北京市青年河北梆子剧团在民主剧场演出此剧。刘方正饰狄青。剧本有中国戏剧出版社印行的《借衣哭窑》单行本。

倒铜旗　京剧传统剧目。又名《东岭关》。取材于《说唐演义》第三十九至四十回。写隋末杨林设八门金锁阵，阻秦琼进犯。隋将罗艺之子罗成，反助秦刺杀隋将东方旺，砸倒铜旗，破隋帅杨林之金锁阵。罗艺怒，欲乱箭射杀罗成。沙陀国王女静璇妃救罗成远遁。杨又设计战败秦琼。罗成至，枪挑杨林。唐高祖李渊称帝，封罗成、秦琼为将，诏静璇妃与罗成结亲。京剧《倒铜旗》系武生演员黄月山编演。首都图书馆藏有手抄本。

徐母骂曹　京剧传统剧目。又名《击曹砚》，亦名《女骂曹》。故事略见《三国演义》第

三十六回。写徐庶辅佐刘备，连败曹兵；曹得知为徐庶计策，乃将徐母劫至许昌，劝其命徐庶弃刘归曹，徐母不允，痛骂曹操奸诈，且用砚台击曹。程昱献策，礼待徐母，诓其笔迹，伪造母书以诱徐庶来归。



此剧为唱、做并重的老旦应工戏，京剧演员龚云甫、孙甫亭、李多奎均擅演此剧。剧本载于《京剧汇编》第五十四集、《京剧丛刊》第四十九集、《戏典》第五、《戏学汇考十卷》老旦剧本、《戏本》二，1959年北京宝文堂出有教材本。

胭脂宝褶　京剧传统剧目。又名《胭脂褶》。是将传统折子戏《遇龙封官》（亦名《永乐观灯》）与《失印救火》串连整理而成。源出冯梦龙《智囊补》及清盛时际《胭脂雪》传奇。写明时书生白简入京应试，路过铁笼山，侠盗公孙伯赠以胭脂宝褶（衣袍）。白至京住表兄林江家，林开玉龙酒馆为业。上元节，明成祖朱棣微服出访观灯，于酒馆内偶见白简才艺俱佳并得知胭脂宝褶来历，回宫后封白为招宝状元，



命招安公孙伯。白奉旨巡按河南，乔装私访，不意将印信失落，被洛阳县差役拾去，献与县令金祥瑞，金命班头白怀访察失印人。白怀河边遇旧仆白福，始知巡按乃失散之子白简。父子相认后为收回印信定计，待金祥瑞谒见时，暗于后衙放火，白简即以空印盒付金，命其保管，佯往救火。金见空盒大骇，求计于白怀，怀令其将所拾金印放入。白简复得金印，并迎养白怀。

此剧为老生、丑行重头戏。刘赶三、谭鑫培、周长山等均擅此剧。马连良演此剧时前饰朱棣，后饰白怀，并有唱片行世。马长礼、张学津亦曾演出。河北梆子亦有此剧。京剧本载于《戏考》第八、第九，《名伶剧本大观第一册》，1970年《剧本月刊》二卷九期。首都图书馆

藏有手抄本。

胭脂虎　京剧传统剧目。又名《会稽城》、《妓女擒寇》、《元帅带马》或《粉黛功》。写唐懿宗李漼欲纳扬州妓女石中玉为妃，石不肯，逃往会稽。守将李景让部将王行瑜私游妓院，王、石一见钟情，事被李景让所知，将二人捕获。李责王恋妓，石反唇相讥，李怒欲斩二人，李部将称刀不能伤，李欲换刀再斩，众不服，哗乱。李母急出责子，反认石为义女，鼓噪始安。适庞勋兵至，李部将出战不胜，石中玉自言能敌，但须李为之牵马，李母应允，迫李从之。石出战，果擒庞勋。

此剧为花旦、老生、小生等应工的喜剧。石中玉由花旦扮演，大段京白很有特色。卢胜奎、路三宝、程继先、孟金喜等均擅此剧。民国二十九年(1940)北京一次合作戏中，筱翠花(于连泉)演石中玉，马连良演李景让，叶盛兰演王行瑜，侯喜瑞演庞勋，马富禄演李母。1960年初，刘长瑜曾排此剧。河北梆子亦有此剧目。剧本载于《戏考》第五、《京剧汇编》第四集、《戏典》第十五、《戏学指南》第十。

高平关　京剧传统剧目。又名《借人头》。故事写五代时周主郭威登基，攻高平关不克，用苗训计，囚赵匡胤之父，逼赵往高平关取高行周之头。赵不得已前往。高行周察知赵匡胤前来，预先有所准备。赵至，言及求借人头，高始不允，后赵应许封其二子高怀德、高怀亮王爵，并赵妹许婚怀德。高行周应允后自刎，赵携头复命。

此剧为唱做并重的净脚、红生应工戏。剧中的赵匡胤由红生扮演，高行周由净脚扮演。河北梆子也有此剧目，梆子演员薛固久(十二红)擅此剧。京剧本载于《京剧汇编》第十三集、《戏考》第十二。梆子剧本载于《河北梆子剧目汇编》。

海棠红　评剧剧目。郑小秋作剧。写评剧艺人海棠红为赡养全家乃入梨园。军阀孙万昌见其貌美，邀到家中令其演唱堂会并于席间陪酒。孙欲行非礼，海棠红急计得脱。后公爹、丈夫先后去世，娇儿被卖，正走投无路之际，忽闻其子有了下落，乃历尽千辛万苦寻回亲生，母子得以团圆。

此剧为白玉霜的代表剧目。民国二十五年(1936)拍成电影，白玉霜饰海棠红，参加演出的其他电影演员有王献斋、谭志远、舒绣文等。白因此被誉为“东方梅蕙丝”、“评剧皇后”。中国评剧院有抄录本。

海瑞罢官　京剧剧目。1961年吴晗根据《明史·海瑞本传》及李卓吾《海瑞传》、谈迁《枣林杂俎》等编写。写明海瑞出任应天府巡抚，告老还乡的宰相徐阶及其子徐瑛，仗势霸占民田，强抢民女洪阿兰，民怨沸腾，冤案难平。海瑞到任，即行复审，揭穿徐阶家人的伪证，惩处贪官，判徐瑛死刑。徐阶自恃功高势大，又曾对海瑞有恩，便访海瑞求情。海拒之，以“占田应退、犯法当诛”应对。徐阶怒，唆使朝臣弹劾海瑞。朝廷派人来摘印，海瑞抢先斩了徐瑛，然后交印罢官而去。

此剧唱做并重，是老生、净脚应工戏。导演：王雁。马连良饰海瑞，裘盛戎饰徐阶。于1961年由北京京剧团首演于北京，只演出十几场即被停演。1965年，姚文元在《文汇报》发



表了《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》。诬此剧为“反党反社会主义的大毒草”，掀开了十年“文化大革命”动乱的序幕。吴晗，马连良等相继被迫害致死。1978年12月，冤案平反。1979年2月，北京京剧院三团赵世璞等重排上演了此剧。

海潮珠 河北梆子剧目。又名《避尘帕》、亦名《崔子弑君》。略见《左传·襄公二十五年》及《列国演义》第六十五回。写齐庄公托病诏诸大臣妻进宫探病，乃与大夫崔杼之妻棠姜私通，棠以家藏海潮珠赠庄公。崔得知此事，遂诈病，庄公托探病至崔府重会棠姜，计议毒害崔杼。崔设伏杀死庄公，并追杀棠姜。



此剧是花旦、红生唱做并重的戏。情节与原书有异，旦脚有色情表演，中华人民共和国成立后未见演出。剧中棠姜由花旦扮演，崔杼由红生扮演，齐庄公由丑脚扮演。河北梆子演员田际云（响九霄）饰棠姜、杨宝珍（杨娃子）饰崔杼，以合演此剧而著称。京剧也有此剧目。《京剧汇编》第十八集及《戏考》载有京剧本。

祥梅寺 京剧剧目。取材于明罗贯中《残唐五代史演义》第四回。写唐僖宗时，祥梅寺僧了空因大殿灯油常被窃，暗中窥察；见二鬼偷油，出而质问，二鬼答以黄巢起义，欲斩了空。了空大惧，会黄巢至，了空哀求免死；黄巢嘱其于起兵时隐匿，勿为部下搜得。黄既起兵，了空藏于树窟中，黄搜僧不得，斩树开刀，恰将了空杀死。

此剧为丑脚、武净的应工戏。剧中了空由丑脚扮演（表演中有走矮子，耍念珠特技），黄巢由武净扮演。王长林、王福山、叶盛章擅演了空。钱金福、钱宝森擅演黄巢。该剧内容歪

曲农民起义,1949年以来很少见有演出。首都图书馆藏有手抄本。

通天犀　昆曲剧目。又名《虎救郎》、《血溅万花楼》。事见清人《通天犀》传奇。叙明末程老学家佣工莫遇奇,自称十一郎,擅长武艺。曾救武将刘仁杰出险,结为兄弟。苗人许世英(青面虎),占山为王,反抗官兵被擒。仁杰押送进京,路上被许妹飞珠救去。仁杰与父因此入狱,并株连程老学、莫遇奇等。后飞珠下山,与仁杰订婚。回山后,世英得知莫被判斩,往劫法场,救莫上山。最后仁杰父子雪冤,世英等归顺朝廷,莫与程女珍奴成婚,仁杰与飞珠结缘。



此剧中《坐山》、《法场》两折为北方昆曲演员侯玉山之代表作(饰许世英)。京剧、河北梆子均有此剧。1958年,中国京剧院经过整理与《白水滩》连演,易名《十一郎》,由张云溪、景荣庆等主演。剧本载于《最新昆弋曲谱初、二集》初集、《戏词》首出。京剧本载于《京剧丛刊》合订本。

桑园寄子　京剧传统剧目。源出《东晋演义》卷一及明人《百子图》。写晋末邓伯俭病危时将妻儿托于兄长邓伯道。俭死后,适逢兵乱,邓伯道携弟妇及子侄逃难,乱军中与弟妇失散。行至桑园,劳乏不堪,伯道只能负一孩行走。为不负弟之托,诓亲子邓元登桑树而缚之,然后,背负侄子而去。弟妇踵至,又救邓元赶至潼关,举家重逢。



此剧为老生应工戏。余三胜、谭鑫培、孙菊仙、余叔岩、雷喜福、杨宝森等均擅此剧。余叔岩、言菊朋、谭鑫培、王又宸等有唱片行世。剧本载于《戏曲大全十二卷》卷三京剧、《京剧汇编》等十三集、《戏考》第一、《戏典》第五、《修订评剧选十二集》第三、《戏学汇考十卷》生旦合演剧本。

绣鞋记　评剧传统剧目。《绣鞋记》最早名《三节烈》,成兆才著。写赵素琴随父到京投亲,路遇恶霸李佩维,被骗到家中,欲强迫成亲。赵父母不允,被李杀害,素琴被囚冷楼。王定保在学堂赌博输钱,去舅家告借。表姐张春莲与王订有婚约,将一包嫁衣借与定保。定保至当铺典当。正遇李佩维失盗后至当铺查寻,遂把定保送至县衙。张春莲闻讯,与妹妹秋莲告状于知府赵华光。春莲声称包裹乃她家之物,内有绣鞋一只为证,李却说是其妹之物。知府令李带妹当堂穿鞋,李本无妹,只好要素琴顶替。不想素琴乃知府之侄女。当堂申明真相,定保获释,李佩维解京问罪。

1953年花小仙口述，高琛整理后由中国评剧院演出。小白玉霜饰赵素琴，新凤霞饰张春莲，喜彩莲饰张秋莲。1956年拍成电影，由刘萍、傅嘉祥主演。1957年，北京市评剧团亦演出此剧，邢韶英饰张春莲。《三节烈》剧本首载《评剧大观》(诚文信书局1929年出版)，又收入《评剧新编》(东亚图书馆1943年出版)。整理本以《绣鞋记》名收入《评剧丛刊》第四期，1954年北京通俗出版社出版，同年宝文堂出版单行本。1955年宝文堂出版《借当》一折的单行本，成兆才原著有李岱校注，吉林人民出版社1954年出版。

黄鹤楼　京剧传统剧目。故事未见《三国演义》，元朱凯《刘玄德醉走黄鹤楼》与此剧亦不同。写三国时周瑜设宴于黄鹤楼，以宴请为名诓刘备过江，暗地伏兵楼下，逼刘写下退还荆州文约，并嘱部下官兵非有周之令箭不得放人。刘备惊慌失措，危急之时，赵云忽然记起过江之前，诸葛亮曾将借东风时携走之令箭，装入竹节中交付于己，以备急需。于是，破竹得令箭，瞒过周之兵将，保刘备安然脱险。



此剧为小生重头戏。周瑜由小生扮演，刘备由老生扮演，赵云由武生扮演。杨月楼、黄月山、曹凤志、曹眉仙、王楞仙、程继先、姜妙香均擅演此剧。河北梆子亦有此剧目。京剧本载于《京剧丛刊》第三十六集、《戏考》第一、《戏典》第六、《平剧汇刊》第十七出、《戏学指南》七。梆子本收入《河北梆子汇编》十二集。

梅龙镇　京剧传统剧目。又名《游龙戏凤》、《美龙镇》、《下江南》、《正德下江南》。源出《正德游龙宝卷》、《江南传》、《正德白牡丹传》。写明朝正德皇帝(武宗朱厚照)微服出京，私游梅龙镇，在李龙店中见酒家女李凤姐貌美，戏之，凤姐躲避。正德纠缠不休，继而告凤姐实情。凤姐欣然叩拜讨封，正德遂封其为妃。



此剧为老生、花衫(花旦)并重的对儿戏。贾璧云、荀慧生、溥西园、梅兰芳、王凤卿、余叔岩、李盛藻、谭富英、马连良、孟小冬、张君秋均工此剧。梅兰芳、章遏云、雪艳琴等有唱片行世。河北梆子亦有此剧目。京剧本载于《戏考》第二、《戏典》第六、《戏学汇考十卷》生旦合演剧本。(见右图)

梅　妃　京剧剧目。又名《江采苹》。系金仲荪、程砚秋根据《隋唐演义》第七十九至九十八回编写。写唐玄宗李隆基初得才女江采苹，宠之，因其喜梅，封为梅妃；后又得杨玉环，

极宠，梅妃渐被疏远。寂寞忧怨中，梅妃写《东楼赋》。玄宗见后，累欲召幸，皆为杨玉环所阻。安禄山反，玄宗西逃，梅妃死于长安乱兵中。乱定，玄宗回銮，形单影只，思念梅妃，亭中小寐，梅妃入梦，倾诉往日之情。



此剧唱舞并重，是青衣花衫应工戏。为京剧演员程砚秋代表剧目之一。该剧《见驾》、《作赋》、《托梦》三个重点场次，都有大段唱腔、做工或舞蹈，均由程砚秋亲自设计，经王瑶卿订正加工。后杨毓珉对《梅妃》剧本进行了整理改编，由李世济重排演出，在遵循程派的演唱基础上，有所革新和发展。剧本载于《程砚秋演出剧本选集》。另有1959年北京宝文堂出版的单行本。

梅林山下 河北梆子剧目。1963年，北京市青年河北梆子剧团编导室根据顾锡东、邢竹琴编写的越剧《争儿记》改编，由鲁就、王涤新执笔。写青年李子良任梅林公社生产队长后，骄傲自满，不辨是非，被他本家伯父、伯母与地主余老四利用，弃农经商，搞投机倒把。子良行为被担任党支部委员的妹妹阿宝制止后，余氏一伙唆使子良恢复余姓归宗。原来，子良本姓余，父母在日寇侵华中先后惨死，余门弃孤儿不顾，李长根将子良领回扶养，并与李奶奶组成原属三户的一家。最后，在奶奶、养父、阿宝等帮助下，子良终于觉悟，揭露了余老四的阴谋。



此剧为北京市青年河北梆子剧团首演。对现代戏的生腔进行了革新实验，倪阡、康甦、黎萍导演；吕亦非、常维敬音乐设计。刘方正饰李子良，李光珠饰李奶奶，1964年中国戏剧出版社出版此剧单行本。

雪花飘 京剧剧目。1966年汪曾祺根据浩然的同名小说改编。故事写铁路工人陈大爷退休后主动代办公用电话的传呼业务。除夕之夜，陈大爷接一紧急电话，让传呼一姓余的技师，速回工厂修理机器。匆忙间电话已挂断。为了不影响工厂生产，陈大爷决定冒风踏雪，挨户查询。除夕夜敲门喊户时遭人嘲讽，或招来反感，他仍坚持走街串巷，终于找到了余技师。

此剧是唱功花脸的应工戏。北京京剧团于1966年首演于北京。导演叶德林；音乐唱腔设计汪本真、谭世秀。陈大爷由裘盛戎扮演，康大爷由马富禄扮演。

戚继光斩子　京剧剧目。端木蕻良编剧。写明嘉靖年间，倭寇犯浙东，戚继光率军守御，长子戚印在戚继光去台州时，曾击退进犯之敌，从而轻敌自傲。倭寇又犯山东，戚继光命陈大成、朱先各率本部分抄敌后，命戚印伏守草桥以为接应。戚印贪功，违令进军，应战失利，由骄而馁，怯阵潜逃，部下尽遭覆没。幸戚继光率援军及时赶到，击退倭寇。戚继光为严军纪，责斥讲情的众将，不顾夫人劝阻，斩了戚印。夫人悲痛欲绝。适部督俞大猷因福州危急，受当地父老之托，亲临大营调戚继光驰援。夫人痛子不欲随往，经俞申明利害，夫人感悟，随军同去。



此剧唱、做、念、打皆重，是以文武老生应工的群戏。李万春饰戚继光，李砚秀饰戚夫人，李小春饰戚印。1954年首演于北京。剧本有大众出版社单行本。另有田友文所编同名剧，宝文堂刊本。两本情节有异。北京市戏曲研究所资料室均有存本。

朱痕记　京剧传统剧目。又名《牧羊卷》、《牧羊山》、《双槐树》、《黄龙造反》。源出《牧羊宝卷》。写唐时黄龙造反，朱春登替叔从军，其婶娘内侄宋成伴送。宋垂涎于朱之妻赵锦棠，中途暗害朱未遂，归家谎报朱已战死。婶娘逼赵改嫁宋成，赵不从，与婆母被赶至山中牧羊。朱立功荣归，误以妻、母亡故，痛往坟茔祭奠，舍饭七日。适妻、母行乞至。朱母失手打碎饭碗，朱唤赵盘问，见妻朱痕，夫妻相认，母子团圆。



此剧为青衣、老生应工戏。民国十六年(1927)4月在北京华乐戏院，程砚秋始演全部。杜颖陶、陶君起据程本整理，载《京剧丛刊》(合订本)。河北梆子有此剧目。评剧亦有此剧，由小白玉霜、魏荣元、马泰、陈少舫主演。

探阴山　京剧传统剧目。全本《普天乐》(又名《铡判官》)之一折，常单独演出。写宋时柳员外女柳金蝉，被无赖李保贪财逼奸不从，缢死。移尸被颜查散发现，颜却被诬为杀柳凶手。祥符县令江万里判颜绞刑。颜母诉于包拯，包难获真凶，乃下阴曹、游五殿、查“生死

簿”。而判官张洪为救外甥李保，已私改生死簿，将凶手李保名字改为颜查散，事为油流鬼察觉。包拯亲下阴山，从油流鬼处获悉真相，并面审柳金蝉鬼魂，复回五殿与五阎君争论。包拯查出“生死簿”弊端，乃铡判官、斩李保，救活颜查散与柳金蝉。《探阴山》仅演包拯在阴山遇金蝉与油流鬼一节。



此剧为铜锤花脸应工戏。1950年文化部曾明令禁演，后又开禁。1958年袁韵宜整理改编，易名《铡判官》，由北京京剧团首演。王雁导演。裘盛戎饰包拯，李丽秋饰柳金蝉，周和桐饰阎王，马盛龙饰员外。剧本载于《戏考》第二、《京戏考》第六、《戏学指南》七。

探亲家　京剧传统剧目。又名《探亲相骂》、《探亲》、《乡下妈妈瞧亲家》。载《缀白裘》第六集。写乡间胡妈妈将女桂花嫁于城中李家。胡携子进城探亲，知女受婆母虐待。两个亲家见后，言语不和，互相诟骂，继而厮打。经女儿、女婿和亲翁解劝始休。



此剧为“三小”应工戏。通唱〔银纽丝〕曲调。胡氏由彩旦扮演，儿子由丑扮演，婆婆、桂花均由旦脚扮演。刘赶三、王长林、萧长华、马富禄等均工此剧。一斗丑、刘艳琴、周五宝、金碧莲、刘仲华、荀慧生、景玉峰、毛世来均有唱片行世。昆曲、河北梆子亦有此剧。剧本载于《戏曲大全十二卷》卷六京剧、《戏考》第六、《戏典》第六。

阎家滩　北京曲剧剧目。北京曲艺团曲剧队据河南曲剧本移植整理。写财主左天贵嗜财如命，曾将女桂兰许阎景安为妻。后阎家道中落，左嫌贫爱富，又将女许周武举为妻，逼阎写退婚文约。雇工王二见事不平，暗使阎将退婚文约写成左家卖地契约。左目不识丁，信以为真。王又指点左女偕丫鬟夤夜逃往阎家成亲。左闻讯，率人追赶，被王二哄骗至张寡妇家，时张正与和尚私会，闻敲门声，仓促间和尚穿上张寡妇的衣服，被左误认桂兰，抬回家见系一和尚，气恼之极将和尚毒打毙命。时周举人过府迎亲，左假设灵堂，伪称小女病逝，周疑，揭棺详查后拉左至公堂告状。适阎景安与桂兰亦来鸣冤，县官贪赃无能，难了此案。王二又从中策划，激励县官，成全了阎、左婚姻。

此剧1960年由北京曲艺团曲剧队首演。导演季云鹏；音乐设计韩德福、刘伯涛；舞美设计孙里，魏喜奎饰左桂兰，顾荣甫饰左天贵，王凤朝饰王二，孙砚琴饰阎景安。

野　马　评剧剧目。薛恩厚、刘敏庚编剧。写某城市建筑队后进青年陈培新(绰号“野马”),在共青团支部书记林琳帮助下,曾一度坚定了弃旧图新的决心,但队长杨国栋却认为他是伪装进步,仍不肯信任。社会上的流氓又乘机拉拢,使培新滑到犯罪的边缘。陈母为此悲愤而亡,更使其悲观绝望。林琳晓之以理,动之以情,重新点燃了培新心中已熄灭的希望之火,由“大野马”转变成干劲十足的“千里马”。



此剧1980年由中国评剧院首演。导演张玮;音乐设计贺飞、韩振华等;美术设计柏朝夫、李广增等。李惟铨饰陈培新,恒红饰林琳,马泰饰林父,花月仙饰陈母。该剧获中国戏剧家协会颁发的1980至1981年度全国优秀剧本创作奖;剧本载1981年1月《剧本》月刊。戏剧出版社1982年出版单行本。

野火春风斗古城　评剧剧目。安西根据李英儒同名小说改编。故事发生在抗日战争时期北方某城市。我地下工人员杨晓冬,密报敌城内空虚,我军乘机袭击敌治安军司令部,俘伪团长关敬陶,教育后释放回城仍任伪职。杨晓冬因叛徒出卖而被捕。敌押杨母劝子降敌,杨母威武不屈,英勇牺牲。我地下工作人员杨母之女银环和我武工队梁队长里应外合从狱中救出晓冬。关敬陶在晓冬等多次争取并晓以民族大义的感召下有所觉悟。当日伪军出城抢粮被我八路军包围之际,关率部反正,配合我军歼敌获胜。



此剧1959年由中国评剧院首演。导演胡沙、李肖;音乐设计胡斌、孟传等;美术设计张尧、程乃昺等。马泰饰杨晓冬,喜彩莲饰杨母,于萍饰银环,席宝昆饰关敬陶,陈少舫饰高大成。剧本于1960年由中国戏剧出版社出版。北京海淀评剧团曾演出此剧,新凤妹饰银环,贾茂松饰杨晓冬。北京曲艺曲剧团另有据小说原著之改编本演出,由关士杰导演,魏喜奎饰银环,于廉饰杨晓冬。

野猪林　京剧剧目。1950年李少春根据《水浒传》并参照同名传统旧剧改编。写北宋末年禁军教头林冲偕妻赴东岳庙还愿,林冲遇鲁智深,英雄相慕结拜为兄弟。林娘子遇见太尉高俅之子高衙内,高见其貌美欲强夺为己有。调戏未遂后,唆使虞侯陆谦向父高俅献计,诓骗林冲

带刀入太尉府的白虎堂，以擅入军机重地，行刺太尉之罪，发配沧州。高、陆买通解差，预谋在途中的野猪林将林冲害死，幸得鲁智深相救，林冲免于死难。高俅又派陆谦赶到沧州，火烧林冲看守的草料场，再次加害林冲，林冲忍无可忍，杀死陆谦。适逢鲁智深赶来报信，得知林娘子在高衙内抢亲时已自裁身亡，遂与鲁智深一同投奔梁山。



此剧由中国京剧院演出。导演李少春，舞美设计幸熙。李少春饰林冲，袁世海饰鲁智深，黄玉华、杜近芳饰林娘子，骆洪年饰陆谦，娄振奎饰高俅，孙盛武饰高衙内。

银河湾　评剧剧目。张宝申、刘成林编剧。写石春海在部队时与凤凰店的姑娘周月梅订下婚事。婚期在即，春海却要复员还乡。周父因长女嫁到银河湾而受穷，不愿再将月梅嫁到该村。月梅要春海到凤凰店落户，而春海立志改造家乡银河湾，并被选为生产队长。一年后，银河湾获得丰收。春海得到周父的谅解，也赢得了月梅的心。



此剧1982年由中国评剧院首演。导演、席宝昆；助理导演刚立民；唱腔指导新凤霞、花月仙；音乐设计韩振华、曹华等；美术设计安增林、程乃愚等。谷文月饰周月梅，张彦生饰石春海。此剧舞台布景用剪纸形式，较别致。剧本载上海《新剧作》1982年二期。

第二次握手　评剧剧目。仇英俊、冯霞据同名小说改编。描述苏冠兰与丁洁琼热恋，约定大学毕业后赴美留学，苏因其父阻拦，未能如愿。丁只身出国。二十年后，苏从报上得知丁已结婚，非常痛苦。丁回国后苏方知丁结婚乃是误传。然苏已与叶玉函结婚。一切均无法挽回。丁毅然投入新中国的科学事业中去。

此剧1979年由中国评剧院首演。导演张玮、万晶；舞美设计柏朝夫、程乃愚。刘建为饰周恩来总理，马泰饰苏冠兰，刘萍饰丁洁琼，刘淑萍饰叶玉函。

盘夫索夫　京剧剧目。又名《闹严府》。写明权奸严嵩诬陷忠臣曾铣，抄斩曾氏满门。铣子曾荣出逃，为鄢茂卿收为义子，更名鄢荣。经赵文华为媒，与严嵩孙女兰贞定亲。婚后，荣欲寻机报仇，行踪为兰贞察知，问明往事，兰贞也甚怨祖父之不仁。适当严世蕃寿日，荣至严府拜寿，误入严府禁区表本楼，畏罪出逃，幸被赵女婉贞救回自己闺房。至晚，荣仍未

归，兰贞心疑，急往严府讯问，因世蕃含糊对答，父女反目。赵文华前来解劝，惹得兰贞大怒，领丫鬟打入赵府，在婉贞房中，搜出鄢荣。赵大窘，兰贞夫妇乃一同回府。



此剧唱做并重，是旦脚、小生应工的多角色剧目。据《五十年来北平戏剧史材》载，清末福寿班曾经上演此剧目。又据《十日戏剧》载：刘小衡工此剧。1955年前后燕鸣京剧团赵燕侠经常上演此剧目。中国评剧院夏青曾经演出《闹严府》，与《盘》内容相同。《盘夫索夫》有宝文堂单行本刊行。

磐河战　京剧传统剧目。又名《磐河轿》。取材于《三国演义》第七回及清升平署所排演的宫廷大戏《鼎峙春秋》。写东汉献帝时，群雄并起，天下大乱。公孙瓒与袁绍约定夹攻冀州韩馥，平分其地。袁绍却欲独得冀州，差人杀死公孙瓒之弟公孙越。公孙瓒大怒，兴兵报仇，与袁绍战于磐河，大败。被袁绍部将颜良、文丑追杀不舍。危急间，袁绍帐下赵云因不被重用，决心弃绍投瓒，奋起杀退颜良、文丑，救了公孙瓒。

此剧为老生、小生应工戏。剧中赵云由武小生扮演，京剧演员徐小香、鲍兰笙、德珺如、程继先、叶盛兰擅演。剧中公孙瓒由老生扮演，余三胜、红眼王四（王福寿）、贾洪林、马连良擅演。有《戏考》第十六本。河北梆子也有此剧目，《河北梆子汇编》四集载该剧本。

猎虎记　京剧剧目。1953年，范钧宏根据《水浒传》及传统剧《反登州》编剧。写宋时登州城外万华山虎患成灾，州官下令限里正和猎户三天内猎到猛虎，否则同受杖责。猎户解珍、解宝兄弟结伙入山，箭中猛虎。伤虎落在里正毛善后园。毛大喜过望，便欲扣虎领赏。解珍等前去索虎，毛反诬解等行凶抢虎、拒捕殴差，将解氏兄弟送入府衙。提辖孙立知解家兄弟受诬，到公堂辩理，毛善买通知府，将解氏兄弟打入死牢。狱卒乐和送信给顾大嫂，让她设法搭救，顾大嫂与丈夫孙新邀集登云山英雄邹润、邹渊，并说服孙立合力劫牢，救出解氏兄弟，同奔梁山聚义。



此剧由中国京剧院首演于1954年。导演樊放；舞美设计赵金声。张云溪饰解珍，张春

华饰乐和，云燕铭饰顾大嫂，叶盛长饰孙立，张玉禅饰解宝，苏维明饰毛善，王泉奎饰知府。剧本获1956年中华人民共和国文化部颁发的剧本创作一等奖，载《中国地方戏曲集成·北京市卷》、《戏曲选》三卷，1954年北京宝文堂出版单行本。



麻姑献寿　京剧剧目。齐如山、梅兰芳根据清人《调元乐》编剧。写三月三日王母娘娘寿诞之期，举行蟠桃盛会，上中八洞神仙都来祝寿；百花、牡丹、芍药、海棠四仙女采集鲜花以示祝贺，并约麻姑同往。麻姑在绛珠河畔以灵芝酿酒，献给王母，并在宴会上歌舞庆贺。

此剧为梅兰芳早期所编演的一出古典歌舞剧，多于吉庆、寿辰、节日期间演出。（见右图）

盗魂铃　京剧传统剧目。又名《二本金钱豹》，亦名《八戒降妖》。写猪八戒在路上遇女妖，被女妖诱入洞中。洞中藏有“魂铃”，当魂铃摇动时，能摄取人的魂魄；猪八戒以串戏使女妖听得入迷，女妖也串演戏以和之。乘女妖兴高采烈时，猪八戒盗走了魂铃。众妖追击，孙悟空赶来接应，力败群妖。



此剧是以唱工为主的玩笑闹剧，是老生和旦脚的应工戏。剧中的猪八戒由老生扮演，京剧演员谭鑫培、李宗义均擅演；女妖由旦脚扮演，童芷苓、李慧芳擅演。该剧无固定唱词，仿照《戏迷传》反串，选择演员本身所长灵活安排。剧本载于《戏曲大全十二卷》卷六京剧、《戏考》第十五、《京戏考》第七。

望儿楼　京剧传统剧目。写唐时李世民奉其父李渊之命出征洛阳，多时未归，其母窦后思念成疾，每夜祷于望儿楼，盼子归来。此剧为老旦唱工戏。李多奎擅此戏。其中大段二簧唱腔别具特色。

望江亭　京剧剧目。源于元关汉卿《望江亭中秋切鲙旦》杂剧。王雁根据川剧本《谭记儿》改编。写孀妇谭记儿貌美多才，为避恶少杨衙内之纠缠，隐居清安观，与白道姑为伴。一日新任潭州太守白士中来观中探望姑母白道姑，得遇谭记儿，二人一见倾心，乃结为夫妻，同往潭州上任。杨衙内闻讯，心中嫉恨，倚仗父势，讨得圣旨和先斩后奏的上方宝剑，赶往潭州捉拿白士中。谭记儿得知后，假扮渔妇，泊舟望江亭下。乘中秋佳节杨衙内登亭饮酒赏月之际，叫卖鲜鱼。杨闻声乃唤之亭上，见渔妇貌美，甚喜。谭记儿用酒灌醉杨，将圣旨、宝剑盗走。次日，杨酒醒率众闯入潭州府衙，欲拿白士中问罪。因圣旨、宝剑皆无，为白

士中以冒充钦差之罪押入监牢。至此杨衙内方知亭中渔妇乃谭记儿。



此剧唱做并重，是旦脚应工戏，京剧演员张君秋代表作。导演王雁；唱腔设计张君秋、何顺信、张似云。张君秋饰谭记儿，刘雪涛饰白士中，耿世华饰白道姑。北京京剧团 1956 年首演于上海。曾由上海电影制片厂拍摄为舞台艺术片。剧本有北京出版社于 1960 年出版的单行本。

断　后　京剧传统剧目。又名《断太后》、《遇皇后》、《天齐庙》、《赵州桥》。源出《三侠五义》第十五回，《龙图公案》卷七有《桑林镇》亦写此事。写宋时包拯陈州放粮归来，路过天齐庙，遇一盲丐妇告状，历数二十年前宫闱秘事。包拯恐其有诈，乃试以朝廷礼仪，盲婆尽然知晓，方知其果为蒙冤受害的太后，遂允其回朝并为之辨冤。

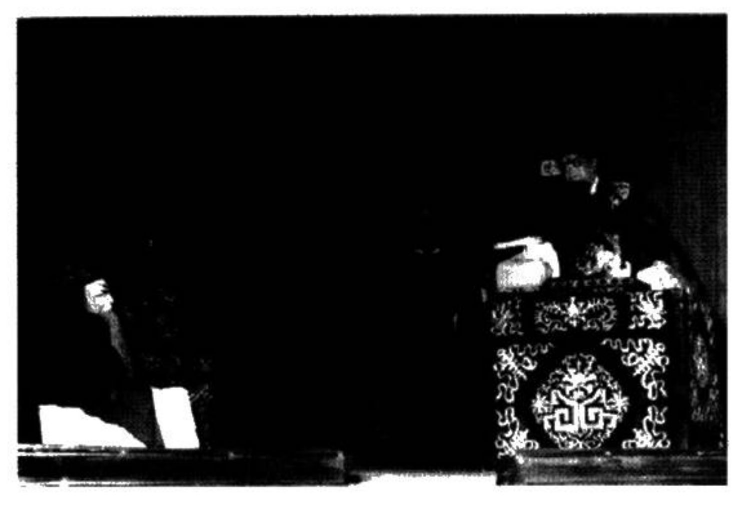
此剧为花脸、老旦唱工重头戏。郝兰田、侯菱香、刘永春、卧云居士、谢宝云、冯玉春、半大六儿、钱双莲、孙双玉、金少山、裘盛戎、李多奎均擅演此剧。尹小峰、李多奎、裘桂仙、金少山、蒋少奎、卧云居士、董俊峰等均有唱片行世。河北梆子也有此剧目。京剧于载于《戏考》第三、《戏典》第八、《戏学汇考十卷》老旦剧本。

断密涧　京剧传统剧目。又名《双投唐》、《双带箭》。写唐时李密渐失人心，秦琼、徐勣等皆弃之而去，仅王伯当相随，王劝其降唐，李从之，遂遣散士卒。途遇李世民，被引荐于李渊，渊不仅将李密收纳，且将侄女孤独公主许配。嗣后，李密欲谋反，告知公主。公主责之，被李密杀死。李密与王伯当同逃，李世民追至断密涧围之，劝降未果，遂发乱箭将李密、王伯当射死。



此剧李密由铜锤花脸应工，为生、净唱工戏。刘永春、汪桂芬、金秀山、金少山等擅演此剧。裘盛戎、马长礼亦擅演。林树森、郭仲衡、金少山、刘叔度等有唱片行世。剧本载《戏典》第十五、《剧学月刊》1932 年一卷九期。

清官册　京剧传统剧目。又名《审潘洪》、《霞谷县》、《升官图》。故事略见于《杨家将演义》第二十回及《昭代箫韶》。写宋太宗时潘洪射死杨七郎并计害杨继业碰碑而死，六郎延昭为报父弟之仇，告御状，得八贤王赵德芳相助，调回潘洪受审。刘御史审问不清，被八



贤王金锏打死。又调霞谷县令寇准，封为西台御史，复审此案。潘洪之女潘妃礼贿寇准，寇送到八贤王处，得到八贤王的支持。寇准审潘洪，历数其罪，潘洪抗刑不招；寇准与八贤王定计，假设阴曹，夜审潘洪，潘始招认罪行。

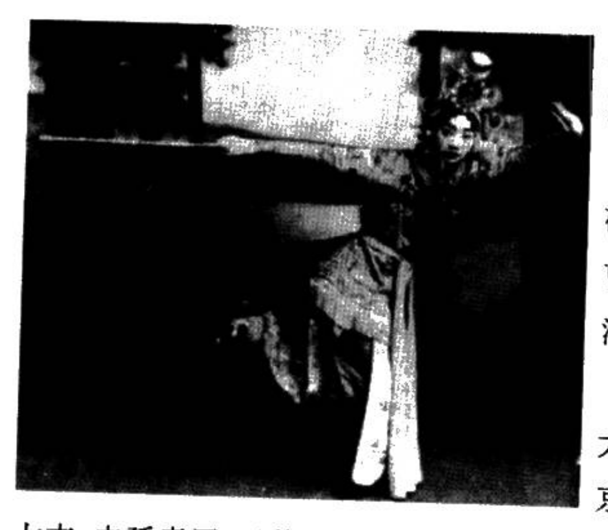
此剧为唱、做并重的老生、花脸应工戏，剧中寇准由老生扮演。京剧演员余三胜、谭鑫培、刘景然、余叔岩、言菊朋、马连良、杨宝森、奚啸伯均擅演此剧。金少山擅演潘洪。河北梆子也有此剧目。刘桂红工此剧目。京剧本载于《京剧丛刊》(合订本)、《戏考》第一及《戏典》第五。梆子本载于《河北梆子汇编》第九集。

鸿鸾禧　京剧传统剧目。又名《棒打薄情郎》，亦名《金玉奴》及《豆汁记》。取材于明《今古奇观》第三十二回及《古今小说·金玉奴棒打薄情郎》。另有《耳谈》、《西湖游览志全》亦述此事。写明代秀才莫稽饥寒交迫，倒卧街头。丐头金松之女玉奴给以豆汁充饥，金松将女嫁莫。莫稽进京赶考，中进士，授德化县令。上任途中，嫌玉奴出身低贱，将她推落江心。玉奴被江西巡按林润所救，认为义女。莫稽到任拜见巡按，林将女许婚于莫。莫稽入洞房被丫鬟棒打，待见新人，竟是玉奴。玉奴面数其罪，经林解劝，莫稽悔过，夫妻重归于好。



此剧为“三小”应工戏。京剧演员梅巧玲、路三宝、荀慧生、筱翠花(于连泉)均擅演此剧。河北梆子、评剧均有此剧目。梆子演员万盏灯(李紫珊)擅此剧。京剧本载入《京戏考》第八、《戏曲大全十二卷》卷五。京剧并有《荀慧生演出剧本集》本和曹慕髡改编《豆汁记》本，都是结尾改成棒打以后不再团圆。

混元盒　京剧传统剧目。又名《阐道除邪》，亦名《五毒传》。源于清人(一说为张照)所作宫廷大戏《阐道除邪》。因为剧中有五毒传，一般作为农历五月端午的“应节戏”。写明嘉靖皇帝好长生术，召皮匠陶谦点石成金。陶用童女烧炼，玉帝大怒。大孤山水神金花圣母乘机兴妖作怪，聚群妖去破张天师的九宫八卦五雷神印。监生赵国盛遇狐，盗狐丹吞服，得中后任江西巡按。青石妖、白石怪火炼人皮纸，盗赵官印，欲以骗得张天师神印。天



师识破，烧死二妖。嘉靖帝召天师进京，红蟒阻路，蛊惑渔民傅年，天师授付金针，刺死红蟒。蜘蛛、蝎虎、蛤蟆、蜈蚣与白狐作怪，天师一一破之。蝎子精吞食妓女苏巧云，假冒巧云蛊惑曹荣。天师请昴日星君收五毒，并将群妖装入混元盒。

此剧为诸行当角色均有重点表演的连台大戏，于光绪初年春台班俞菊笙（润仙）移植为京剧本。据传由俞润仙借出内廷本排演排至六七本，内廷索回，乃将《封神榜》中广成子三进碧游宫及三教会破诛仙阵等掺入。二十世纪初福寿班重排上演，京剧演员俞菊笙、陈德霖、余玉琴、王瑶卿、黄润甫、朱四十（朱文英）、许荫棠等参加演出。辛亥革命后又有王瑶卿、王蕙芳、陈德霖、许荫棠、胡素仙、姜妙香、金仲仁等及梅兰芳、王凤卿、陈德霖、路三宝、俞振庭、龚云甫等分别演出过。剧中《刺红蟒》、《琵琶缘》（《珍珠洞》）等折，王瑶卿曾作为单折演出，并授与梅兰芳、程砚秋、尚小云等。《莲花寺》一折俞振庭、孙毓堃曾演出。杨小楼在第六本《孙悟空收白狐》中演孙悟空。民国十六年（1927）在一次大义务戏中，演出了头本，杨小楼、尚和玉、陈德霖、梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生、于连泉、许德义、郝寿臣、侯喜瑞等参加演出。二十世纪三十年代景孤血整理为五本，由富连成科班演出。

渔光曲　京剧、河北梆子“两下锅”合演剧目。杨韵谱编剧。取材于蔡楚生编剧的同名电影。写二十世纪初，渔民徐福出海遇难。妻徐妈出于生计，抛下孪生姐弟——小猫和小猴，到船主何家哺育少爷子英。十年间，子英和小猫姐弟青梅竹马成为好友。又过八年，小猫姐弟租何家渔船捕鱼。子英立志改良渔业，振兴中华，出国学习。时军阀窃国，兵匪为乱，徐家被劫掠一空。徐妈情急而双目失明。子英学成回国，知徐家遭遇，周济百金。小猫姐弟为此反被诬为盗而入狱。出狱还家之际，正值草舍被焚，老母遇难。子英之父亦因姨太携巨款私逃而破产，加之丑闻报刊揭露，羞恨而死。子英壮志难酬，随小猫姐弟捕鱼为生，不幸小猴出海遇难。全剧在凄凉的《渔光曲》歌声中闭幕。

此剧于民国二十四年（1935）由奎德社演出。导演、美术设计杨韵谱。李桂云饰小猫，筱兰芬饰何子英，碧玉花饰徐妈，金玉奎饰何父。李桂云独唱由安娥作词、任光谱曲之《渔光曲》，颇具特色。

梁红玉　京剧剧目。一名《擂鼓战金山》，又名《娘子军》，亦称《黄天荡》或《玉玲珑》。故事见《宋史·韩世忠本传》及《双烈记》传奇和《说岳全传》第四十三至四十四回。写宋代京中名妓梁红玉，怀韬略，有武勇，慕军士韩世忠气宇轩昂，才高智广，结为夫妻。后韩为帅，梁受封安国夫人。金兀术入侵，韩、梁御敌鏖战于黄天荡，梁红玉亲自擂鼓督阵，大败金兵。



此剧是刀马旦应工重头戏。京剧演员尚小云代表作。另有梅兰芳改编演出本称《抗金兵》曾摄制成电影舞台艺术片；欧阳予倩亦有改编本，1982 年北京京剧院曾演出汪曾祺的改编本。《传统剧目汇编》第九集及《戏考》二十一均载有《玉玲珑》本。《京剧汇编》第二十三有《梁红玉》本。

扈家庄　京剧传统剧目。又名《夺锦标》。事见《水浒传》第四十八回。写梁山宋江引兵攻打与梁山作对之祝家庄与扈家庄。扈家庄扈三娘率庄丁出战，擒梁山将王英。林冲率援军至，三娘不敌被擒，后归顺梁山。此剧为武旦应工戏。京剧演员阎岚秋、宋德珠均擅此剧。河北梆子、昆曲亦有此剧。剧本载于《京剧汇编》第十九集、《京剧丛刊》第三十八集。(见下左图)

越虎城　京剧剧目。又名《三江越虎城》，亦名《杀四门》。故事见于《征东全传》第二十五至二十七回。写唐太宗东征被辽将盖苏文困于越虎城，程咬金突出重围回朝搬兵，太子李治命罗通为二路元帅，秦怀玉为先行，发兵救驾。兵至越虎城下，尉迟恭记恨当日取帅印时被秦怀玉殴打一事，便借口诚恐惊动圣驾，有意不予开城门放入，致使秦怀玉力杀四门才开放城门，秦怒欲打尉迟恭，经太宗调解，两家得以和解。(见上右图)





此剧是以武生为主，唱、念、做、打皆重的剧目。京剧演员梁慧超擅长此剧。

喜　神　评剧剧目。刘敏庚编剧。写北京郊区某村李玉梅，因生活琐事与婆母口角，服毒自尽。李父邀集亲朋数十人赶来“闹丧”。人民调解委员会主任魏素珍主动出面调解，使一场濒于激化的纠纷得到解决，两亲家言归于好。

此剧 1982 年由中国评剧院首演。导演张玮；音乐设计韩振华、黄平；舞美设计白波、程乃昺。李忆兰饰魏素珍，李振华饰李万山。剧本于 1981 年载《剧本》月刊。

喜笑颜开　北京曲剧剧目。张定华、关士杰、严玉铮、顾荣甫根据同名话剧《皆大欢喜》改编。刘玉慧服务学校毕业后被分配到理发店，从此家中起了风波。丈夫赵学义与婆母、二舅一致反对，而玉慧却热爱自己的工作，刻苦钻研技术。二舅想出一条假离婚“妙计”，玉慧未被吓倒，学义却非要离婚，形成僵局。二舅又设一计，教学义找理发店书记给玉慧调动工作；不想这时服务局的王局长来劝说玉慧夫妇，二舅误以为王局长是服务局的看门人，就拉他扮演理发店的书记，自己扮演学义，排戏给学义看。戏演砸了，二舅被老王说服，学义母子从中认识了自己的错误，同意玉慧当理发员，一家人喜笑颜开和好如初。



此剧于 1963 年 1 月由北京市曲艺团曲剧队首演。导演于真、关世杰；音乐设计刘书方；舞美设计华丽群、魏礼颖。孙砚琴饰刘玉慧，彭子富饰赵学义，王桂兰饰婆母，佟大方饰二舅，顾荣甫饰周二叔，王淑琴饰周二婶，史尚直饰王局长。剧本于 1964 年由北京出版社出版。

骆马湖　京剧传统剧目。又名《拿李佩》，亦名《望江居》。取材于小说《施公案》第四十六回。写清总漕施世纶乔装暗访清江浦，误上骆马湖大头目于亮之船被擒。骆马湖寨主李佩为报杀徒之仇，欲杀施。其侄李大成救施隐于山洞中。黄天霸经樵夫指引，访得褚彪，得知万君兆是李佩的女婿；又在望江居酒楼遇李大成，得悉情况，便偕朱光祖访万君兆，乘李佩祝寿期间，混入骆马湖，救出施世纶。何路通水擒李佩。

此剧是以短打武生以黄天霸为主的“八大拿”戏之一。这八出是《骆马湖》拿李佩、《里海坞》拿郝世洪、《东昌府》拿郝文僧、《殷家堡》拿殷洪、《虮蜡庙》（《招贤镇》）拿费德功、《淮安府》（《小东营》、《双盗印》）拿蔡天化、《独龙营》拿罗四虎、《霸王庄》拿黄龙基（前四出为沈小庆编写的四本《黄天霸》）。该剧为杨小楼、黄月山代表作。俞菊笙、谭鑫培、李吉瑞、马德成亦均擅演黄天霸；黄润甫、郝寿臣、侯喜瑞、钱金福等擅演李佩；萧长华、郭春山、慈瑞泉



等擅演樵夫兼跑堂的；范宝亭擅演何路通。剧本载于《戏曲大全十二卷》卷四京剧、《戏考》第六、《京戏考》第五、《戏学汇考十卷》武生剧本、《戏学顾问》。

棋盘会　昆曲剧目。取材于春秋战国故事，见清升平署光绪五年(1879)手抄本，凡六出。写列国时楚威王欲与齐宣王争霸天下，乘齐后钟无盐有孕，请齐宣王夫妇赴棋盘大会，在望江楼下暗设伏兵。齐宣王恃强自傲，无盐则预先准备。会上，两国君主立下文约，由钟无盐与楚丞相白猿对弈，败者为下邦。无盐计胜白猿，楚兵出，无盐保宣王突围逃出，齐宣王悔恨轻敌。幸得廉赛花保驾得以安全，途中钟无盐于芦苇中产子后，与楚将柳盖大战，刀劈柳盖而归。



此剧唱念并重允文允武，是多角色的群戏，其表演特点可以“鹰”(齐王)、“凤”(钟无盐)、“狮”(柳盖)、“猴”(白猿)四字概括。常见《无盐点将》、《下棋除猿》、《齐王突围》、《大战柳盖》四出上演。而《壶公下凡》和《芦苇撇子》两折未见演出。北方昆弋演员郝振基扮演齐宣王，白建桥、陶振江、马祥麟均扮演钟无盐。在唱功及表演上各具特色，后为北方昆曲剧院保留剧目。该剧的旦脚钟无盐勾脸独具特色。河北梆子有此剧目。荣春社曾改编为皮簧本演出。剧本载于《剧本杂抄二十九种》、《剧本杂抄三十四种》及《戏词》(天津协成印书局《北昆唱本汇订》)。

焚绵山　京剧传统剧目。故事略见《左传·僖公二十四年介子推不言禄》、元狄君厚《晋文公火烧介子推》杂剧。《列国演义》第三十七回及清宋廷魁《介山记》传奇。写晋臣介子推随重耳出亡十九年。重耳复国后，让臣下各言其功，按功封赏。介子推不言功，未受封赏，偕母往绵山隐居，其邻居张解不平，代写怨词张贴于朝门。重耳得知后亲往迎请，介隐于群山之中不见。重耳火烧绵山，欲使介畏火出见；仍不见介出，待火熄灭，其母子均被烧死山中。

此剧唱做并重，是老生应工戏。京剧演员余叔岩、马连良等擅演此剧目。河北梆子也有此剧目。剧本载于《京戏考》第二、《戏学指南》十五。

惠兴女士　河北梆子、京剧“两下锅”合演剧目。田际云等编剧。取材于清光绪三十一年(1905)，杭州惠兴女士兴学乏款，上书将军瑞澂救助不成，乃服毒以殉其学之实事。全剧分三本共三十五场。写湖广总督为传播智慧，兴办新学。出劝学告示，指令广设男女学堂。惠兴得知甚喜，命子金英请叔爷恩子明共议兴学事。经上书杭州将军兼署巡抚瑞澂获准，乃邀集杭城绅士筹款。来者众说纷纭，不乏反对新学者。惠兴陈述兴新学强国之道，众

绅捐款。惠兴请连居女士主持女校，但经费不足。惠兴变卖家产集金，不幸失盗，乃上书瑞澂申请资助，但多次被门吏所阻。惠兴见筹款无门，新学难继，遂萦死念，写好遗书，吞食鸦片，乘轿至将军府前进禀。门吏再次刁难，惠兴痛责之际，毒药发作，死于门前。金英赶来，击鼓鸣冤，正值瑞澂外巡回府，立即升堂。惩办门吏，赐金为女士办理善后，并上奏朝廷为女士请旌立坊。杭城各界至灵堂公祭。

此剧于清光绪三十一年后由玉成班演出于北京福寿堂。田际云扮演惠兴。民国九年(1920)前后，秦凤云(饰惠兴)曾多次上演此剧。

逼上梁山　昆曲剧目。1962年黄励根据1944年延安平剧院齐燕铭、杨绍萱等编创的同名平(京)剧改编。写宋徽宗时陈州遭灾，无告灾民逃往京城避难，太尉高俅不准，引起公愤。禁军教头林冲同情灾民，高诬其谋反。林冲偕妻游相国寺，结识鲁智深；林妻被高俅之子高世德调戏。林忍气吞声，鲁智深则将高打走。高俅借机设下"卖刀"计，命陆谦诓林冲过府，带刀至白虎节堂，将林捕获，严刑拷问，发配沧州，又命二差人中途加害林冲，幸被鲁智深救下。高俅又派陆谦赴沧州，火烧草料场，欲置林死地。林冲怒将陆谦杀死。其时，林妻已坚拒高世德后自刎而死。林冲绝望中毅然投奔梁山。



1962年由北方昆曲剧院演出。导演李紫贵；音乐设计陆放；舞美设计段纯麟。侯永奎饰林冲，侯玉山饰鲁智深，虞俊芳饰林娘子。1976年北京市京剧团排演此剧。京剧剧本整理金紫光；导演李元春；唱腔设计于世文。李崇善饰林冲。1977年北京市京剧团排演了此剧的"山神庙"、"草料场"、"大开打"三场。沈宝祯饰林冲。1977年北京京剧团排演此剧。剧本整理宋捷等；导演张春孝。耿其昌饰林冲，刘秀荣饰林娘子。

雁门关　河北梆子剧目。一名《八郎探母》，又名《南北和》。写金沙滩一战，杨八郎(延顺)被擒，改名王司徒，与辽公主青莲成婚。宋辽交兵于飞虎峪，八郎思母，为青莲勘破；由口角而谅解，代为盗令。八郎回营探母，与妻蔡秀英相会；八郎欲归，孟良、焦赞责以大



义，并盗取其令箭，诈开雁门关，大败辽兵。萧后知之欲斩青莲，碧莲求赦，与青莲同至宋营挑战，为蔡秀英、孟金榜所擒。八郎与青莲私逃，又被蔡追回，押禁于宋营。四郎向萧后讨令出战，拟乘机回家。事泄，萧后连同其子、侄绑至关上欲斩。余太君亦佯绑青、碧二莲向萧示威。八郎哭城，乞求息事，不听。萧后恐二女被害，无奈释四郎。杨家将乘机攻破辽城，斩了韩昌，萧后乃乞和息战。

此剧是以旦脚老生应工多角色各有重点表演的群戏。河北梆子演员田玉芳（小千红）、刘桂红均擅此剧。京剧也有此剧目，为梅巧玲、王瑶卿代表作。《戏考》第九载有京剧。《河北梆子剧目汇编》第八集载有梆子本。

紫霞宫　河北梆子剧目。又名《兄妹盗墓》。写明武宗时吴晚霞之夫谷梁栋进京赴试，谷之继母前夫之子余子怀、女余伴花妒忌晚霞。晚霞向僧人问卜，以金钗作卜资，余氏兄妹暗地告母谓晚霞不贞，遭母斥责。余氏兄妹怀恨在心，定计将晚霞勒死。继母厚葬晚霞后将余氏兄妹驱出家门。二人夜盗晚霞墓，子怀杀死妹妹伴花，独得财物而去。仙人救晚霞还魂，又遭恶僧用药迷昏，得绿林英雄花文豹解救，安置在紫霞宫中。谷中试从军，征途中夫妻相会，擒斩子怀及恶僧，晚霞冤得以昭雪。

此剧为旦脚应工各行当角色众多的群戏。剧中的吴晚霞由旦脚扮演。在被救还阳一场里有特技表演。演员韩海亭（海棠花）、田际云（响九霄）、杨韵谱（还阳草）、陈秀清（桂灵芝）均擅此剧。京剧也有此剧目。《戏考》第十五集载有京剧本、《河北梆子剧目汇编》收有梆子剧本。

晴　雯　昆曲剧目。王昆仑、王金陵编剧。故事取材于《红楼梦》有关晴雯的章节。写晴雯自幼孤独无依，卖至贾府为奴。雯生性高傲，不甘卑贱，逐渐成为宝玉的知己。她直言揭露豪府中的丑恶，设计让宝玉装病抵制贾政考问功课，以解夜读之苦；她蔑视贪官贾雨村，与宝玉一同撕了贾送的名扇。但终被迫害致死。（见右图）



该剧于1962年由北方昆曲剧院首演。导演阿甲；音乐设计陆放、傅雪漪；舞美设计段纯麟。顾凤莉饰晴雯，许凤山饰贾宝玉。

鼎峙春秋　昆弋剧目。系清乾隆年间的宫廷大戏。为清周祥钰、邹金生等依据《三国演义》和民间传说以及古典戏曲等题材衔接编纂而成的连台本戏，共计有二百四十出。故事自黄巾起义始，至蜀汉覆亡止，以刘备、关羽、张飞、诸葛亮为主。全剧贯串尊蜀汉、抑魏、吴的正统思想；歌颂诸葛亮的谋略、胆识和关羽等人的忠勇信义。有乾隆原刻本与《古

典戏曲丛刊》本流行。

啼笑因缘　曲剧剧目。关士杰、魏喜奎、顾荣甫、刘司昌据张恨水同名小说并参照同名沪剧改编。写杭州学子樊家树来到北洋军阀统治下的北平某大学读书，某日游天桥，见一伙流氓欺辱年轻的鼓书艺人沈凤喜，砸了她家的书场。樊抱打不平，在武术艺人关秀姑帮助下，打退这伙地痞。凤喜、家树二人由相识而相爱，热恋之际，樊接到家母病重的电报，只得与凤喜暂别。樊离京后凤喜被军阀刘将军看中，强行霸占。家树回平后又被迫出走。凤喜惨遭蹂躏，被逼成疯。一对恋人含恨终生。



该剧于1957年由北京曲艺团曲剧队首演。导演关世杰；音乐设计刘吉典、韩德福、吴长宝；舞美设计陈永祥、苏丹；化装设计常大年。魏喜奎饰沈凤喜，冯宇康饰樊家树，王志高、李宝岩先后饰刘将军，孙砚琴饰关秀姑，顾荣甫饰关寿峰，佟大方饰沈三弦。

民国二十年（1931），"九·一八"前后，北平奎德社曾以"梆、簧两下锅"的形式演出了《啼笑因缘》。该剧由杨韵谱据张恨水发表在《新闻报》副刊"快活林"之同名小说改编。在编排过程中曾数次请张恨水亲临指导。全剧共六本。前二本写樊家树南归前之情节，共三十七场；三本写凤喜落入刘将军府后种种遭遇，共十二场；四本写何丽娜居西山前的故事，共二十场；五本写小说正集结束前之情节，共十二场；六本是据小说续集改编而成。该剧导演及美术设计为杨韵谱。李桂云分饰沈凤喜、何丽娜，筱兰芬（京剧演员）饰樊家树，梆子演员碧玉花饰关秀姑，王庆奎（唱京剧）饰刘将军，宁小楼饰沈大娘，金玉奎饰沈三弦，姜蕴秋饰陶太太，高玉山饰陶伯和，金奎官饰关秀峰，王月楼饰二秃子，李秀芬饰雅琴。该剧在伴奏中增加了风琴等乐器，剧中还穿插有俄罗斯舞等。同时以京梆子同台合演的同德社以及专演"皮簧新戏"的益世社等亦先后演出了此剧。此剧本及剧照现藏中国艺术研究院戏曲研究所，唯第六本在"七·七"事变前夕被杨韵谱烧毁。



黑旋风　京剧剧目。1953年王征夫根据元杂剧《李逵负荆》改编。写宋时梁山李逵路经王林酒店，听说宋江强抢王林之女满堂娇，大怒回山，斧砍"替天行道"杏黄旗，并责问宋江。宋江下山与王林对质后，命人将冒名抢人者擒获，李逵方知弄错，向宋江负荆请罪。

此剧由中国京剧院演出。艺术顾问郝寿臣；导演郑亦秋。袁世海饰李逵，李金泉饰宋江，黄玉华饰满堂娇，李世霖饰王林。王玉让、李宗义、高玉倩、李甫春也曾演出此剧。剧本载1953年4月号《剧本》。（见上页下图）

锁五龙　京剧传统剧目。又名《斩单通》，亦名《踹唐营》。故事取材于《说唐演义》第五十六至五十七回及《大唐秦王词话》第四十四回。写瓦岗寨失败后，单通、罗成、程咬金等投在洛阳王世充部下。唐李世民征讨王世充，罗成、程咬金等先后归顺，唯单通誓不投降，独闯唐营死战，终因寡不敌众，被唐将尉迟恭等人擒获。李世民一再劝降不允，只得将他处斩。刑前，瓦岗旧友皆往生祭，单决心赴死。



此剧为以唱功为主的净脚应工戏。京剧演员金少山、裘盛戎均擅此剧。河北梆子也有此剧目。京剧本载于《京剧汇编》第三集、《戏曲大全十二卷》卷三京剧、《京剧丛刊》第四十四集、《戏考》第十四。梆子本载于《河北梆子汇编》第四集。

锁麟囊　京剧剧目。翁偶虹根据焦循《剧说》所引《只尘谈》编写。写登州富户之女薛湘灵出嫁时，母亲赠予满盛珠宝的锁麟囊。花轿中途遇雨，暂避于春秋亭，同时又有简陋花轿亦入亭避雨。轿中贫女赵守贞，感叹身世，悲痛啼哭。湘灵仗义赠囊，未留姓名，雨止各去。六年后登州遭水灾，湘灵婆、娘二家都被洪水吞没。湘灵只身漂流至莱州，入卢府为仆，带公子玩抛球游戏，为公子寻球上楼，见自己昔日之锁麟囊供奉案上，不觉感泣。卢夫人即当年同在春秋亭避雨之赵守贞，待她得知湘灵即当年赠囊之人后，感恩图报，敬若上宾，助其一家团圆。



此剧唱做并重，是青衣应工戏，为京剧演员程砚秋代表作。程对此剧的艺术构思经年，对唱、念、做均有所创造，尤以唱腔堪称集程腔之大成。民国二十九年（1940）首演于上海。程派传人赵荣琛、王吟秋、李世济等擅此剧。剧本载于《程砚秋演出剧本选集》。

智擒惯匪座山雕　京剧剧目。1958年程嘉哲、萧甲根据曲波小说《林海雪原》改编。写牡丹江军区派遣小分队入山搜剿残匪，茫茫雪地上发现一无名女尸，经抢救复苏，说出

其夫栾平所藏“先遣图”(潜伏特务名单)被土匪“一撮毛”劫去。分队首长少剑波命令侦察能手杨子荣化装为皮货商人跟踪侦察，在一户山民家计逮“一撮毛”，获取到“先遣图”。小分队寻踪到惨遭土匪座山雕屠杀抢劫过的夹皮沟村，当即组织群众恢复生产。经过周密的准备，少剑波派杨子荣伪装土匪胡彪深入匪巢献图。座山雕对杨一再盘问，杨均对答无误，且因献图取得座山雕的信任，任命为团副，坐第九把交椅。除夕，曾被我军捕获而经杨子荣亲自审问过的匪徒栾平忽然逃脱来投。经杨巧妙应付，栾平反被处死。届时小分队突然奇兵直入，将众匪徒一网打尽。



此剧于 1958 年北京京剧团首演于北京。导演张胤德；音乐设计王和义等。舞美设计张雪峰。剧中少剑波由谭元寿扮演，杨子荣由马长礼扮演，座山雕由郝庆海扮演，栾平由蒋世荣扮演，一撮毛由翟韵奎扮演。

御果园　京剧传统剧目。又名《尉迟恭救驾》。本事见元尚仲贤《三夺槊》杂剧、《投唐记》传奇、《说唐演义》第五十八回及《大唐秦王词话》第三十八至三十九回。写李世民班师，李渊封赏将士及至尉迟恭，建成、元吉进谗，言其单鞭夺槊，赤身救驾为冒功邀赏。李渊命在御果园重行演习，时届隆冬，尉迟得李靖之助，服药后不畏寒冷，比试时反将加害李世民的黄壮打死。



此剧为净脚应工戏。京剧演员金少山擅演此剧。剧本载于《京剧丛刊》第四十七集、《京剧汇编》第四十六集，1959 年北京宝文堂出有单行本。

御碑亭　京剧传统剧目。又名《王有道休妻》，亦名《金榜乐》。故事略见于清人《庐夜雨》及《双合欢》传奇。写金华士子王有道辞别妻子孟月华及妹妹王湘英赴京赶考。一日孟月华归宁，挂念妹妹一人在家，从娘家不辞而别匆匆赶回。归途遇雨，避于御碑亭，相继秀才柳生春也来亭中避雨，见月华在内，遂立亭外，终夜未交一语，雨止而去。月华感其守礼，归告妹淑英。王有道考毕回家，淑英告知此事，王心疑，愤而休妻。王、柳中试后与同门

人参谒房师申嵩，申问及柳文字不佳，缘何冥冥之中似有神灵庇护。柳以碑亭避雨事告之，王始明真相，急赴岳家，向妻请罪。月华责之，言归于好。王又将妹春英许婚柳生春。

此剧唱、念、做皆重，是青衣、老生应工戏，为京剧生、旦演员常演剧目。剧本载入《京戏考》第三集、《京剧汇编》第三十二集、《戏考》第五。（见右图）

善宝庄　河北梆子传统剧目。又名《杀狗劝妻》。写曹庄孝母，弃官归里打柴奉母。其妻刁氏不贤，趁庄上山砍柴，虐待婆母，以干饼予母，母难食，刁氏夺而喂狗，母怒斥之，又遭刁氏打骂。庄归，向刁规劝，刁不听，庄怒欲杀之。刁惧，遂杀狗以警之。刁向母请罪，一家和好。

此剧为小生、泼辣旦应工戏，唱做并重。另有一剧演庄周度化白俭悟道随庄周出家的故事。京剧早期演员程长庚饰白俭、刘鸿声饰庄周。此剧名《敲骨求金》、《度白俭》，亦称《善宝庄》，载《剧学月刊》1932年一卷八期。

渭水河　京剧剧目。又名《飞熊闯帐》，亦名《文王访贤》和《八百八年》。故事略见于《武王伐纣平话》及《封神演义》第二十四回。写殷末西伯侯姬昌招贤纳士，广施仁政。一日，樵夫武吉误伤人命，本应抵命，武吉请救姬昌宽限七日，以归家别母。途经渭水河，见姜尚河边垂钓，告知犯罪事，姜尚便教以隐身避罪之术。姬昌卜武吉已死，不再追究。后姬昌夜梦飞熊入帐，亲自外出访贤，途遇武吉。经询问，知姜尚教其隐身避罪之法，由武吉引路至渭水河边，果遇姜尚垂钓。姬昌遂拜姜尚为相。

此剧唱做并重，原为净脚应工戏，经马连良对该剧进行了整理、重排，改用生脚扮演姜尚。河北梆子也有此剧目，常作为学员开蒙剧目。京剧本载入《京剧汇编》第十三集、《戏考》第十。

谢瑶环　京剧剧目。田汉根据碗碗腔《女巡按》改编。写唐时武则天称帝，贫苦农民聚义太湖。对此，武三思主剿，谢瑶环主抚。则天对谢之见解深为赏识，命其为右台御史，赐尚方剑巡按江南。谢至苏州，乔装私访，遇武三思之子武宏与来俊臣异母之弟蔡少炳，因强抢民女与义士袁行健打斗。谢劝双方到衙门申诉。在堂上，经袁举发，谢将倚仗父势无恶不作且咆哮公堂的蔡少炳斩首，杖责武宏。谢与袁因互相爱慕结成姻缘，命袁赴太湖劝导起义



农民。武三思等为报仇，合词诬谢通敌谋反，并与来俊臣借故出京将瑶环严刑拷打，待武则天查实，密幸江南时，谢已被酷刑致死。则天盛怒，诛来俊臣、武宏，贬武三思，追封谢瑶环为定国侯，礼葬吴江东岸。

此剧中国京剧院首演于1962年。导演郑亦秋、张胤德；舞美设计赵金声、安振山。杜近芳饰谢瑶环，李金鸿饰袁行健。

锯大缸　京剧传统剧目。又名《大锯缸》、《大补缸》、《王家庄》、《百草山》、《百鸟朝凤》。源出明人《钵中莲》传奇。写百草山旱魃化身王家庄王大娘（殷凤妹）取死人噎食罐炼成黄磁缸，用以抵御雷殛。后为巨灵神撞破，王觅人补缸。观音菩萨遣土地神化作锯缸匠人，故意打碎其缸。旱魃怒，欲加害匠人，观音请来天兵天将斩除旱魃。



此剧为武旦、丑脚应工戏。锯缸匠由丑脚扮演，王大娘由武旦扮演。阎岚秋演旱魃带打出手。刘彩芬、王瑞云、朱桂芳、慈瑞泉、余玉琴等均工此剧。河北梆子亦有此剧，名《王大娘补缸》。1957年北京宝文堂出版京剧《锯大缸》单行本，（记有武打套数）。

锯碗丁　京剧剧目。张笑影、小鸣钟等编剧。写清廷在八国联军逼迫下，派京畿施总兵镇压义和团。在京城，有丁家乘机抢掠致富。王善福有女玲儿，由叔父做媒嫁夫小丁。丁母及两妹虐待玲儿，小丁无奈。玲父前来探亲，女儿向父哭诉，善福郁闷成疾。老者——王之盟兄来访，得知详请，去丁家欲接侄女归宁，先殴丁家母女，后说明情由。婆、姑殷勤地将玲儿唤出，随盟伯探父后再回婆家。婆、姑不敢公开施暴，唆使小丁责打妻子。小丁两难，深夜劝妻。玲儿思无活路，乘丁熟睡，投水缸而死。王家亲属赶来闹丧，老者告官。丁家至王家说情，意在私了。王家提出要公公打幡，婆婆抱罐，两小姑抬小缸为玲儿发丧。

此剧于民国九年（1920）前后由益世社公演。张笑影（学梅派）饰玲儿，小鸣钟（富连成大富字科出身）前饰施总兵后饰小丁，连继五（绰号“大老妈”）饰方姑，玉小亭（绰号嘴巴玉，以演此剧而得名）饰婆婆，关菊稳饰王善福，桂小山饰老者。此剧编写是由“活口”（演员按提纲临场自编唱词念白）唱成“死口”（经过多次演出剧词逐渐固定）。后小鸣钟将此剧整理后移植为评剧，由幽兰社民国三十五年演出，自饰小丁，玲儿先后由鸿巧兰、芙蓉花扮演，至1950年该社更名为民众评剧团，仍演此剧。李如茵继巧兰之后扮演玲儿。朝阳评剧团1980年再演，李如茵饰玲儿，单如饰王善福。同年，中国评剧院上演高琛整理本，导演张

德福；音乐设计徐文华、曹华；舞美设计安增林等。李忆兰饰玲儿，张德福饰王善福。剧本藏中国评剧院。

雏凤凌空　京剧剧目。1961年，佟志贤、杨毓珉、苏俗参照京剧《打焦赞》等编剧。写辽宋交战期间，杨八姐与九妹被困双龙谷中，孟良回朝搬兵救援，朝中乏将，佘太君发现烧火丫头杨排风智勇出众，便将其推荐朝廷。兵部王钦若极力阻拦，宋王命排风与谢廷芳金殿比武，排风果胜，被授命为将。排风至宋营，又受焦赞的轻蔑，只好再胜焦赞以服众将；随后亲临阵前，察看敌情，并以风筝传信，与八姐九妹采用内外夹击之计，大败韩昌。

此剧是以刀马旦应工，为唱念做打皆重的群戏。导演樊放、张艾丁、张胤德；音乐设计徐兰沅、苏静文；舞美设计杨平。李玉芙饰杨排风，王晓临饰佘太君，李崇善饰寇准，张学津饰杨延昭，马永安饰王钦若，孟俊泉饰孟良，贾世铭饰焦赞，叶红珠饰小喜鹊，马增寿饰老马夫，孙振才饰韩昌。1961年由北京实验京剧团在京首演。（见右图）

廉吏风　京剧剧目。故事见《魏志》李通及赵俨本传。1950年孙方山编剧。写汉末朗陵县亭长邓贵仗其婿阳安都尉李通权势横行乡里，打死与之辩理的乡民张永业。张父往县令赵俨处控告，书吏王淮受邓贵之托，向赵俨行贿；李通妻也受其家母怂恿，冒李通名向赵俨行贿。李通知情后责邓氏枉法，并亲往县衙明言。赵俨拒见，并将邓贵处斩，贿银赠张父作养老费用。经李通讲明来意后，才得见赵俨。二人互表敬重，结为至交。



此剧为老生应工戏。1950年由首都实验京剧团首演于北京。龙文伟导演。李万春饰李通，李盛藻饰赵俨。1954年，北京市群声河北梆子剧团排演此剧。在天桥丹桂戏院上演。龙文伟导演。刘桂红饰李通，玉宝红饰赵俨。

慈母泪　京剧剧目。袁韵宜根据传统剧目《三进士》并参考地方戏改编。写平阳穷儒张文达得常员外润笔之资银二十两赴京科考，中进士。适逢战乱，张随军东征，与妻儿中断讯息。常员外携妻女、财物欲逃往京城，乘机向张妻孙淑林讨还欠债。常只有一女，虑己家产无人继承，欲讨孙淑林之子抵债，强抢孙长子登船而去，改名常天保，以女妻之，孙淑林失子痛不欲生，幸店小二相助至洛阳寻子，沦为乞丐。十五年后，常天保中进士，授洛阳

知府，赴任时，店小二认出乃孙淑林之子，告孙。此时常女欲买奴，孙借机入常府为奴。常女刁恶，不认婆母，天保不认生母，并伙同常女虐待其母。通判乃孙之次子，因受周姓恩养，易名周学卿，亦中进士，得悉母亲在常府为奴，亲往迎。天保以认奴为母有大罪，拒之，周不服，诉于巡抚。不料新任巡抚乃张文达，于是父子相认，并与孙淑林夫妻团聚。而孙淑林以子为官不仁，拒受诰封。张遂按律问罪于天保夫妇。而孙仍感官贵民贱才致使骨肉成仇，仍愿行乞，不愿作夫人。



此剧唱做并重，是以旦脚为主角色众多的群戏。剧中孙淑林从青年至老年，饰演演员以青衣、老旦两行之演唱技艺应工。1981 年北京京剧院三团首演于北京。导演钱元通、徐玉川。李慧芳饰孙淑林，张岚方饰常天保，徐玉川饰常女，赵世璞饰周子卿，李凤英饰周妻，赵炳啸饰常员外。

窦娥冤　河北梆子剧目。王涤新根据关汉卿原著《感天动地窦娥冤》改编。写民女窦娥，无端受屈，冤判死刑，申诉无门。临刑前怒向天地发下三桩誓愿——血飞白练、六月飞雪、楚州三年大旱。结果全部应验。改编本共十场：遣女应举、讨账遇害、倚门盼归、凶犯勾结、无端受诬、公堂屈断、桃杌陟升、感天动地、冤魂夜诉、沉冤昭雪。



北京市河北梆子剧团首演于 1979 年，为该团经常上演剧目。该剧艺术指导李桂云、郭兰英、赵荣琛；导演杨非、侯新；音乐唱腔设计陈晓芬、张宏伟、王晓一、苏继宗；舞美设计刘平、姚重华。刘玉玲饰窦娥，曹友良饰窦天章，侯新饰张驴，杨非饰张父，陈桂兰饰蔡母。京剧演员程砚秋曾演出《六月雪》，据明传奇《金锁记》改编，为程派代表剧目之一。

满江红　京剧剧目。范钧宏、吕瑞明编剧。源出《宋史》，并吸收桂剧、滇剧《牛皋扯旨》情节。写宋时岳飞率岳家军抗金，获朱仙镇大捷，金兀术大为震惊，暗中勾结南宋奸臣秦桧策划议和阴谋。岳飞誓师渡口，当场挥毫，写下壮烈的《满江红》，矢志渡河，收复疆土，不想宋皇连发十二道金牌召岳飞班师。消息传来，将士、百姓无不愤慨。岳飞还朝力争。宋



皇在金国胁迫下，不听岳飞谏阻，并纵容秦桧诬岳飞谋反，秘密逮捕张宪、岳云和岳飞，交大理寺卿周三畏及万俟卨等勘审。岳飞当堂愤而袒露背上慈母亲刺之“精忠报国”四字以示忠心壮怀。周三畏知岳飞遭蒙奇冤，愤而罢审叩阙，挂冠而去。秦桧以“莫须有”罪名，将岳飞父子杀害于风波亭。牛皋亲率岳家军暂避牛头山。数年后，金国果然毁约南侵，朝廷震动，宋皇只好遣周三畏颁旨搬请岳家军。牛皋愤而扯旨，在岳夫人劝告下，终于以国事为重，由岳雷挂帅出征，大破金兵。

此剧由中国京剧院四团首演于1960年。导演郑亦秋；音乐设计刘吉典；舞美设计赵金声、安振山。孙岳饰岳飞，杨秋玲饰岳夫人，萧润增饰周三畏，吴玉璋饰牛皋，李嘉林饰秦桧。1961年该院一团排演时，李少春饰岳飞，袁世海饰牛皋，杜近芳饰岳夫人，叶盛兰饰宋高宗，李世霖饰周三畏。剧本于1961年由上海文艺出版社出版单行本。

溪皇庄　京剧传统剧目。又名《拿花得雷》。取材于小说《彭公案》第八十八至九十三回。写清康熙时高阳溪皇庄土豪花得雷与采花蜂尹亮为友，逼奸民女，作恶多端。彭朋私访，被花得雷识破，将彭押在土牢。彭部下徐胜、刘芳等四处寻访，遇镖客褚彪和花驴贾亮，共同定计，各携妻女，乔装卖艺之人，乘花得雷庆寿之时混入溪皇庄，救出彭朋，拿获花得雷。



此剧是以武老生为主的群戏。京剧演员黄月山、谭鑫培、杨月楼、马德成等擅演褚彪；张黑、王长林、叶盛章擅演贾亮。演出中，有时特约曲艺艺人加入演唱，穿插杂耍表演。河北梆子也有此剧目，庆顺和班十二红（薛固久）工此剧。京剧本载入《京剧汇编》。

群英会　京剧剧目。包括《蒋干盗书》、《草船借箭》。故事略见于《三国演义》第四十五至四十八回。写三国时，曹操率大军南征，东吴孙权与刘备联合抗曹，对峙于赤壁。曹令蒋干过江去东吴劝降周瑜，周瑜聚集众将，设宴款待，并抚琴舞剑，是为群英之会。宴后，周瑜借蒋干手盗去假书信，使曹误杀蔡瑁、张允水军二将。诸葛亮草船借箭；周瑜施苦肉计，使黄盖诈降曹操；庞统献连环计，使曹军战船自行连锁，以利东吴火攻。

此剧为生、净、小生、丑、各行当角色众多的群戏。剧中的诸葛亮、鲁肃、阚泽均由老生



扮演，曹操、黄盖、太史慈、甘宁、庞统由净脚扮演，周瑜、蔡中、蔡和均由小生扮演，蒋干由丑脚扮演，赵云由武生扮演。京剧老生演员程长庚、卢胜奎、汪桂芬、高庆奎、言菊朋、马连良、谭富英，武小生演员徐小香、王楞仙、程继先、黄月山、茹富兰、白云生、俞振飞、叶盛兰，花脸演员黄润甫、金秀山、金少山、侯喜瑞、袁世海、裘盛戎，丑脚演员刘赶三、王长林、萧长华、罗寿山、傅小山等名家均以合演而著称。河北梆子也有此剧目。京剧本载于《戏学指南》第十一集、《京剧丛刊》合订本、(京剧大观一至六集)第一集、《名伶剧本大观第一册》谭鑫培剧本、《戏考》第三、《京戏考》第七。

碧波仙子　京剧剧目。又名《碧波潭》，亦名《真假牡丹》。事见明人《鱼篮记》传奇及《龙图公案》卷六《金鲤》。1950年王雁、王元芝根据田汉《金鳞记》改编。写书生张珍家道中落，至汴京投亲。丞相金宠曾以女儿牡丹与张珍指腹为婚，金宠欲悔婚，以金门不招白衣婿为借口，使张珍于碧波潭书房读书。潭中碧波仙子同情张珍遭遇，幻化牡丹与张相会，约好明夜于花园幽会。是夜适值上元佳节，金宠夫妇携女牡丹花园赏景。张见牡丹误与倾谈，牡丹惊呼，金怒逐张出府。仙子追至，二人同游灯市，为金所知，将二人拘回府中，两个牡丹相见，金宠不辨真假，乃请包拯判断真伪。仙子也请来水族援助，龟帅扮作包拯与真包拯同时来至金府。包见金嫌贫爱富，又见仙子对张的一片真情，不愿深究，拂袖而去。金宠又请来张天师施法，搬来天兵天将捉妖。仙子率水族应战失败，观音大士劝仙子回潭修炼，仙子不从，甘愿揭下金鳞三片，下凡与张珍结为夫妻。



此剧唱念做打皆重，是以旦脚应工的群戏。为京剧演员赵燕侠之代表作，北京京剧团首演于北京。1960年史若虚、殷野、钮骠据《金鳞记》改编成另一京剧本，易名《碧波潭》，同年由中国戏曲学校实验京剧团上演于北京。

碧海恩仇　北京曲剧剧目。张定华、唐斯复根据李杰话剧《海》改编。写海洋学家萧泮于解放初期冲破阻力远涉重洋回到祖国，渴望为人民的海洋科学事业作出贡献。但是，她先后被戴上“右派、特务、反动权威”的帽子，受屈含冤二十年。她最喜爱的学生、大女儿海鸥的丈夫金秋，在十年动乱中受极“左”思潮的影响，出卖了老师，抛弃了妻儿，中断了海洋科学的研究，成为萧泮一家三代的仇人。生活教育了金秋，文化大革命结束后他以优异

的成绩参加了海洋科学研究生的考试，并来寻找离散多年的妻儿。饱受苦难的海鸥和家人不愿理睬金秋。萧洴出于为祖国“四化”大业的考虑，珍惜人才，原谅了他，录取了这个失蹄的千里马，并说服海鸥和家人抛开旧怨向前看。这一破碎的家庭又重新完聚。

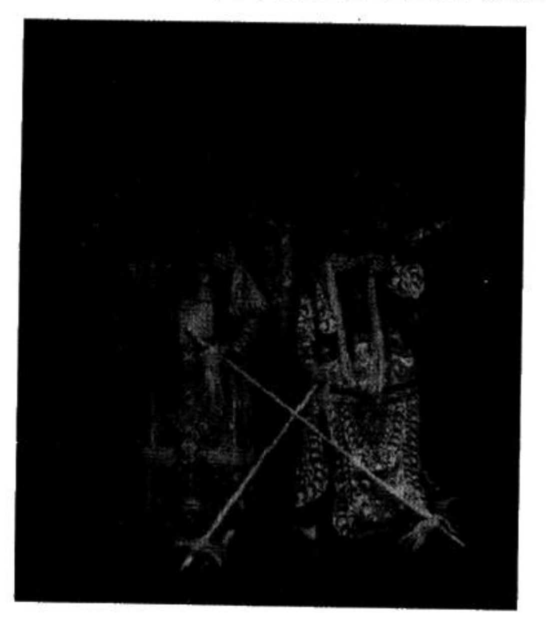
该剧于1980年由北京曲艺曲剧团首演。导演田明；音乐设计包澄絜、刘书方；舞美设计魏礼颖、蔡建国。魏喜奎饰萧洴，谢群饰海鸥，冯静饰海燕，孙宁饰金秋，滕秀香饰恨秋。曲剧《碧海恩仇》改编为戏剧连环画，1980年由中国戏剧出版社出版；并改编为广播剧在北京广播电台演出。

截江夺斗　京剧传统剧目。故事见于《三国演义》第六十一回。写孙权屡讨荆州不得，乘刘备征赴西川之机，采用张昭计策，差心腹周善前往荆州，伪称吴太后病重，接孙夫人携阿斗回转东吴。欲将阿斗作人质，以此讨还荆州。孙尚香不察真伪，随周善登舟而去。赵云闻报追至，力阻尚香免于此行，孙执意不还。赵云急中生智，跃上大船抢回阿斗。张飞驾小舟赶到，一枪刺死周善，与赵云同护阿斗转回荆州。



此剧为武生或武小生的应工戏。京剧武生演员李顺亭、刘春喜、李洪春均擅此戏。河北梆子也有此剧目。武小生演员李燕云擅此剧目。京剧本载于《传统剧目汇编》第十四集，梆子本载于《河北梆子剧目汇编》。

辕门斩子　京剧剧目。又名《白虎堂》，源出《杨家将演义》卷五。写宋时三关元帅杨延昭(河北梆子为杨延景)怒其子宗保临阵私自招亲，欲斩之；孟良、焦赞、佘太君、八贤王请求赦免皆未准。宗保妻穆桂英率穆瓜至宋营献“降龙木”，见状，入帐求情，并愿力破天门阵，延昭





始赦宗保。

此剧为老生唱、做并重戏。谭鑫培、刘鸿升、高庆奎、李和曾、刘秀荣、张春孝(见上页下左图)等均擅此剧。马连良、贯大元有唱片行世。京剧本载于《戏典》第八、《戏学指南》五。河北梆子亦有此剧目(见上页下右图),郭宝臣(艺名元元红)、王喜云、田玉芳、刘桂红、茹增祥均擅此戏。

辕门射戟 京剧传统剧目。又名《夺小沛》。取材于《三国演义》第十六回及清升平署所排演的宫廷大戏《鼎峙春秋》。写东汉献帝时袁术有称帝之心,命纪灵攻打刘备,先结好徐州吕布,使其不助刘备;刘亦向吕布救援。吕乃请刘、纪双方来徐州为之和解。刘偕关羽、张飞前来,张飞和纪灵各不相让。吕布便将画戟立于辕门之外,并与双方约定,吕布若射中画戟则两家和解,不中任其争战。结果吕布一箭而中,双方遂罢兵。纪灵不甘,领兵来攻徐州,为吕布所败。



此剧为唱做并重的小生应工戏。剧中吕布由小生扮演,京剧演员徐小香、王楞仙、德珺如、朱素云、程继先、姜妙香、程连喜、叶盛兰、俞振飞等均擅演。梅兰芳曾反串扮演吕布。河北梆子也有此剧目,梆子演员李燕云擅长此剧。京剧本载于《戏曲》第八、《京剧丛刊》合订本、《戏考》第四、《戏学汇考十卷》小生剧本、《戏学指南》十二。梆子本载于《河北梆子剧目汇编》。

蜜蜂计 河北梆子剧目。此同名剧目有二,其一又名《骊姬娲》亦名《美人图》及《重耳走国》。故事略见于《列国演义》第二十七至二十八回。写晋献公喜酒贪色,骊戎王进女骊姬,献公宠之。骊姬定下以蜜引蜂之计,诬害世子申生,其弟重耳出逃。其二又名《宝全灯》。写汉灵帝年间洛阳书生董良才不肯为继母戏。继母发上涂蜜,引来群蜂,呼董为己扑蜂,乘机抱之,被董父撞见。父逼董死,董妻苗凤英自尽,阴魂得城隍赐以宝全神灯,夫妻重见,助董逃生。

此二同名剧目均系小生、旦脚唱做并重的戏。二剧中的骊姬及苗凤英均由旦脚扮演。河北梆子演员田际云(响九霄)、丁剑云(丁灵芝)、陈秀清(桂灵芝)均擅此剧。

演火棍 京剧传统剧目。一名《杨排风》,又名《打焦赞》、《打韩昌》。亦有与《打孟良》连演者。故事略见于《小扫北》鼓词。写杨家烧火丫头杨排风降服了青龙,青龙化作烟火棍。少元帅杨宗保在三关被韩昌擒去,孟良回天波府求援。佘太君命排风前往,孟良轻之,比武被排风慑服。至三关焦赞又轻之,孟唆使排风与焦比武,排风又以火棍打服了焦赞。杨延昭命排风出阵,大败韩昌,救回了宗保。

此剧是以武打为主的武旦应工戏。京剧演员宋德珠，河北梆子演员刘连湘均擅演此剧。京剧本载于《京剧丛刊》，梆子本载于《河北梆子剧目汇编》。1955 年北京宝文堂出版京剧单行本。

翠屏山 河北梆子剧目。又名《吵家杀山》、《石秀杀嫂》、《杀嫂投梁》。源出《水浒传》及明沈自晋《翠屏山》传奇。写宋时，杨雄与石秀结拜为异姓兄弟，石发现杨妻潘巧云与僧私通，告杨。杨深夜醉归，潘反诬石秀戏己；杨不察，与石绝交。石愤，怒杀奸僧。杨悟，计诓潘巧云翠屏山进香，勘明奸情后请石代为杀之，然后相携同上梁山。

此剧为武生(短打)、旦脚戏。石秀除武生应工外，有以老生、小生兼演者。京剧有此剧目，其《杀山》至今仍唱梆子腔。田际云、谭鑫培、梅巧玲、杨隆寿、高庆奎、叶盛兰、李少春均擅此戏。马连良、荀慧生、露兰春等有唱片行世。剧本载于《戏典》第七、《戏考》第三。

嫦娥奔月 京剧剧目。取材于《淮南子》及晋宝《搜神记》，齐如山、李释戡编剧。写后羿向西王母讨得长生之药，为其妻嫦娥窃吞。后羿向她索讨，嫦娥无奈，只得出逃，因服药身轻，直飞向月宫。后羿追来，被月宫神仙吴刚击退。后嫦娥奉王母命，掌理月宫。中秋之夜，月宫举行盛筵，嫦娥在席前歌舞庆贺，欢度佳节。



此剧为梅派古装歌舞戏的代表作，于民国五年(1916) 10 月 31 日首演于吉祥园。梅兰芳饰嫦娥，李寿山饰后羿，俞振庭饰吴刚，谢宝云饰王母，李敬山、曹二庚分别饰兔儿爷及兔奶奶。在此剧中梅兰芳首次革新头饰及服装，并穿插了花镰舞及袖舞。剧本载于《戏曲》第七、《戏学汇考十卷》古装旦剧本、《名伶京调大观》载梅兰芳演出本、《梅兰芳秘本五种》。(见中图)



樊江关 京剧传统剧目。又名《姑嫂英雄》及《锁阳关》。写唐太宗、薛仁贵出征，被困锁阳关。柳迎春到樊江关调取儿媳樊梨花解围，薛金莲亦来到，责怪嫂嫂行动迟缓。为此姑嫂口角乃至动

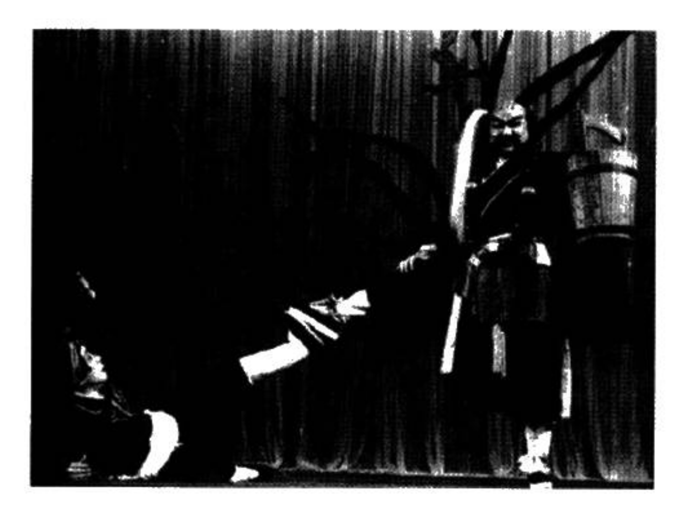
武，樊梨花负气之下，收回发兵成命。柳迎春斥责了女儿的无理举动，薛金莲无奈，只得向樊梨花低头认罪，姑嫂言归于好，共同前去救驾解围。

此剧原名《顶嘴》或《斗嘴》，后改名《樊江关》。原有《樊江关》乃表现薛丁山与樊梨花临阵结亲的内容，后易名为《马上缘》。此剧以念白和做功为主，是刀马旦的应工戏。剧中的樊梨花、薛金莲均由刀马旦扮演，为京剧演员梅兰芳、荀慧生、尚小云等常演剧目。筱翠花（于连泉）演全本时名为《樊梨花出世》。河北梆子也有此剧目。京剧本载于《京剧大观》第一集。

醉打山门　昆曲传统剧目。见《水浒传》第三回及《虎囊弹》传奇。写鲁智深打死恶霸郑屠后，在五台山出家。一天在山下酒醉，乘兴练拳，踢翻半山亭，打毁庙中神像。长老为安定众僧，将鲁荐往开封相国寺。

此剧为北昆演员侯玉山擅演剧目（见右图）。京剧演员郝寿臣（见左图）、袁世海亦常演此剧。

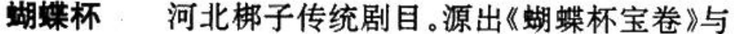




蝶恋花　京剧剧目。戴英禄、邹忆青、范钧宏编剧。写毛泽东率秋收起义部队开赴井冈山后，其妻杨开慧回到湖南坂仓，继续与敌人周旋，致力于湘赣边界地下武装斗争的发展。由于叛徒出卖，杨被敌人捕获。她的战友继续坚持斗争，杀死逮捕杨开慧的“范剃头”。审讯时，开慧义正词严，痛斥并揭露敌人的阴谋诡计，使军阀何键狼狈不堪。最后，杨开慧慷慨就义，为人民流尽最后一滴血。



此剧由中国京剧院首演于1977年。导演郑亦秋、刘洵、史燕生；作曲关雅浓、张复；舞美设计郭大有、马德恩、隋军。李维康饰杨开慧。1978年北京曲艺曲剧团演出同一题材的《骄杨颂》，剧本移植整理张定华；导演齐士龙、周葆珍；音乐设计戴颐生；舞美设计魏礼颖。甄莹饰杨开慧。（见右图）



蝴蝶杯　河北梆子传统剧目。源出《蝴蝶杯宝卷》与



《说唱蝴蝶杯》鼓词。写明时两湖总督芦林子世宽，在龟山强买奇鱼，将渔翁胡彦鞭打至死；江夏县令田云山之子玉川抱打不平，将芦世宽打死。玉川避祸逃至江边，胡彦之女凤莲将其藏于舱内。患难中，二人订白首婚盟，玉川以蝴蝶杯为聘。芦林设五堂公审田云山，凤莲闯入代父申冤，难倒芦林，救回田云山。恰芦林奉旨出征，挫于敌，被改名雷全州之田玉川所救，并破敌。芦保荐其功，以女凤英妻之。洞房夜，凤英知悉前情，助玉川逃回县衙。芦林知杀子仇人乃恩人后，化仇为缘。最后，凤莲、凤英同嫁玉川。

此剧行当齐全，唱做并重。田际云、杨宝珍、何景云、秦凤云、李桂云、刘桂红均擅演之。1953年范钧宏、吕瑞明删去“洞房”情节重新改编，北京市河北梆子剧团首演，黄克保导演，李桂云主演。此剧分获全国、北京市第一届戏曲观摩演出大会一等奖。1959年由长影拍成影片，崔嵬改编，王家乙导演，李桂云、刘桂红、王晓云等主演。1959年李秀芬主演此剧。1979年剧本又作修改由李紫贵导演，刘玉玲主演。均有录音录像。

京剧有此剧目。民国二十九年(1940)翁偶虹曾改编为京剧，易名为《凤双飞》，李玉茹主演。中国京剧院曾演出范、吕本，由杜近芳、叶盛兰、李少春、袁世海等主演。1957年宝文堂出有单行本。另有1954年关成改编本。范、吕本载《京剧丛刊》第四十二、《戏考》第七。

蝴蝶梦　京剧剧目。又名《大劈棺》、《南华堂》、《庄子扇坟》。故事见《警世通言》卷二及《今古奇观》第二十回《庄子休鼓盆成大道》、《蝴蝶梦》传奇(明人谢国作)，清人石庞也有同名剧本。写庄周得道，路遇新孀扇坟以便改嫁。庄周回家说与其妻田氏；田讥笑此孀妇；庄周遂以伪死试探其妻。入殓后，幻化楚王孙、携一书童来家。田氏见王孙、顿生爱慕，拟嫁之，洞房中楚王孙忽患头痛，谓新死之人脑髓可治。田氏乃劈棺取庄周之脑，庄周突然跃起，面责田氏。田氏羞愧自杀，庄周弃家而走。

此剧是以旦脚应工的多角戏。田氏由花旦扮演，庄周由老生扮演，楚王孙由小生扮演，书童和二百五均由丑脚扮演。昆曲、河北梆子也有此剧目。昆曲剧本载于《缀白裘》六集、《绘图精选昆曲大全》第三集、《戏词》及《庆生社昆腔曲谱》均有载。



镇潭州　京剧传统剧目。又名《九龙山》、《收杨再兴》。故事见于《说岳全传》第四十七至四十八回。写宋代杨家将后人杨

再兴聚义九龙山，领兵攻取潭州。岳飞与之会阵，拟收服之。双方言明不许有人助战。岳云押粮至此，误认父亲不敌对方，上前助战。杨再兴讥讽岳飞言之不果。岳飞回营欲斩岳云，经众将求情，改责以军棍，并令其往杨再兴营中谢罪，请杨验伤。杨再兴约定再战，岳飞以撒手锏打杨再兴落马，杨始折服，归顺之。

此剧是武老生和武小生应工戏，唱念并重，且有特殊套数的武打。岳飞由武老生扮演，杨再兴由武小生或武生扮演。该剧为程长庚、徐小香代表作，有画像传世。剧本载《京剧丛刊》合订本、《修订平剧选一二集》第十。

箭杆河边　北京曲剧剧目。王素稔根据同名话剧改编。写1962年台湾国民党反动派叫嚣反攻大陆。京郊农村未改造好的地主分子佟善田，乘机煽风造谣，惑乱人心。他利用年轻队长佟玉柱的麻痹思想，把持赶车职务，拉拢落后的贫农二癞子，破坏集体经济。老贫农庆奎识破他的阴谋诡计，及时反映给组织。在佟善田进行破坏的危急时刻，被队干部带领民兵当场抓住，从而教育了队长和群众，彻底揭穿了反动地主分子不甘心灭亡，妄图破坏的险恶用心。



该剧由北京曲艺团曲剧队于1963年11月首演。导演杨沉等；音乐设计关筑声；舞美设计华丽群。李宝岩、尹福来分饰庆奎，王凤朝饰二癞子，韩新民饰佟玉柱，黄坚饰佟善田。该剧于1964年由北京电影制片厂拍成电影。魏喜奎参加了演出。剧本于1864年由北京出版社出版。北京实验京剧团亦于1964年上演了由苏俗、张党非根据话剧本改编的京剧。导演夏淳、张梦庚；音乐唱腔指导徐兰沅；音乐设计李德山；舞美设计鄢修民；服装设计杨平。张学津饰庆奎，李崇善饰佟玉柱，李玉芙饰女主任，李宇秀饰菊花，马永安饰佟善田。马增寿饰二癞子。北京朝阳评剧团亦上演了由黄蜚秋等据同名话剧改编的评剧本。导演黄蜚秋；音乐设计韩学英等；舞美设计马维奇等。单如饰庆奎，郭启元饰二癞子，李培生饰佟善田。在郊区上演百余场。



摩登伽女　京剧剧目。取材于佛经故事。民国十三年(1924)3月经载洵推荐，由清逸居士(溥绪)执笔编撰。写古印度旃荼罗族摩登伽夫人和她女儿钵吉帝陪奉摩登伽神，会符咒擅幻术。钵吉帝在村头汲水，遇释迦牟尼弟子阿难陀，顿生爱慕，请其母用法术将阿难陀摄至家中成婚。释迦牟尼派遣文

殊佛救出阿难陀，钵吉帝跟踪而至，誓与阿难陀同生共死。释迦牟尼度说钵吉帝，终于皈依佛法。

此剧于民国十四年1月首演于北京新明大戏院。尚小云饰摩登伽女钵吉帝，参加演出的演员有尚富霞、茹富兰、孙甫宁、李洪福、蒋少奎、方连元等。该剧大胆革新，改良了服装，增添了西乐伴奏。配曲为朱竹隐，钢琴演奏为吴晨，小提琴演奏为杨宝忠。剧本发表于《戏剧月刊》1929年1月八期。

薄幸郎 河北梆子，京剧“两下锅”剧目。又名《向东平》。编剧不详，杨韵谱整理。全剧三十二场。写清末北京名妓春桂善弹唱，卖艺不卖身，常助贫病姐妹，规劝染有恶习者改过从善。四川举子向东平屡试不第，为行骗里手，闻春桂芳名，顿起歹心。向知春桂与己之旧识妓女春兰同隶石头胡同宜春院，而兰已染重病，向煎汤进药，伪作赤诚。兰死，向佯装痛不欲生。春桂误认向忠厚痴情，乃许终身。向以乏资相推，桂赠金赎身，并为向捐官。向去贵州赴任，并返里省亲。桂始知向已有妻邹氏，且甚妒。向由表弟何采芹相随赴黔候补，代审邱陈氏杀夫案，见其貌美，开脱其罪，并使何出面娶陈氏为妻，实为己纳妾。春桂遭邹氏虐待，又被卖给妓院李某，虽遭毒打，但誓死不依。李要其赎身，春桂将贴身金质兜链付李得脱，流落江边码头。向得知县实缺，赴任，官船到此停泊，春桂往投，向不认。春桂愤极，以死相拼，被打落水溺毙，化作厉鬼向其讨命。向因此而重病缠身。何采芹背向与陈氏同居，惧事败，欲将向毒死，事败，陈氏被处死，何被充军。

此剧于民国六年(1917)由奎德社演出。导演、舞美设计杨韵谱。鲜灵芝饰春桂。后张蕴馨、李桂云曾再演此剧。

赠绨袍 京剧剧目。又名《绨袍记》，别名《须贾吃草》。略见《史记·范雎列传》、元高文秀《谇范叔》杂剧、明人《绨袍记》传奇及《列国演义》第九十九回。故事写战国时魏曾助燕攻齐，后齐复兴，魏恐报复，派中大夫须贾使齐求和。须无才，得舍人范雎相助折服齐，和成；须忌贤，回国后向丞相进谗，范被杖毙抛于厕，苏醒得救后至秦，易名张禄受丞相职。秦国日强，列国纷纷派使修好。魏派须贾来秦求和屡谒遭拒，困于馆驿。范乔装落魄见须，须以绨袍相赠。须被引至相府，始惊知张禄即范雎。范令须跪门而入，于众使臣宴上历数其罪，令其吞食草料以惩之，驱其回国取魏相首级来献言和。



此剧为老生和净脚的应工戏。京剧本为清逸居士编撰。高庆奎饰范雎、郝寿臣饰须贾，首演于北京。中华人民共和国成立后，中国京剧院曾改编演出，剧本由祁野耘改编。李和曾饰范雎，袁世海饰须贾。河北梆子也有此剧目。京剧本刊载于《京剧丛刊》四十五集。梆子本载于《河北梆子汇编》第

四集。

激友回店　河北梆子剧目。又名《激友》。故事略见于冯梦龙《新列国志》第九十回。1962年，吴增彦根据北京市戏曲学校教师赵云起口述整理。写战国时期苏秦、张仪原是好友，苏秦做宰相后为激发张仪也能发奋图强，在张仪求见时，一面故意给以讥讽，一面暗差贾舍赠张仪金银彩缎，资助他去秦国，使张仪在秦国也做了宰相。

此剧为河北梆子"穷八出"之一(其他七出是:《周仁献嫂》、《狄青借衣》、《打柴训弟》、《打柴得宝》、《吕蒙正赶斋》、《云罗山》、《渔家乐》)。八出均以穷生应工，而且每出都有特技表演。此剧中的张仪有耍"高八寸"(即高方巾，是戏曲中穷书生戴的帽子)的表演，是此剧中独有的特技。剧中张仪由穷生扮演，赵云起擅演此剧。该剧有中国戏剧出版社的《激友回店》单行本。

豫让吞炭　京剧传统剧目。又名《国士桥》。故事见《史记·刺客列传》及元杨梓《忠义士豫让吞炭》和《列国演义》第八十四回。写晋国赵襄子(无恤)被智瑶围攻，用张孟谈之计，联合助智氏的韩虎、魏驹，三家通力灭了智瑶。豫让因受智瑶敬重，欲刺无恤为智氏报仇，不意被无恤所获。问明原委，念其忠义而释放。豫让漆身吞炭，隐于桥下，再谋行刺，又为无恤所擒，豫让乃求无恤衣，用剑砍之，以报智瑶，然后自刎而死。

此剧是老生为主的群戏。清逸居士编剧，高庆奎、雷喜福均曾饰豫让。昆曲及河北梆子也有此剧目。京剧本载《京剧汇编》第四十七集。

穆桂英挂帅　京剧剧目。1959年陆静岩、袁韵宜根据同名豫剧改编。源出《杨家将演义》。写宋时边关告急，朝野震惊。宋王命比武择帅。往汴梁探听军情的杨文广、杨金花闯进比武夺帅的校场，与暗图不轨的权奸王强之子王伦比试，文广将王伦劈死，捧帅印回府，并传圣意，请穆桂英挂帅出征。穆因朝廷冷淡忠良，奸臣妒贤，不愿挂帅。后经佘太君劝导，丈夫杨宗保及子女报国心切，才撇开旧日恩怨，重整戎装挂帅出征。



1959年5月，梅兰芳剧团首演此剧于北京，是梅兰芳自中华人民共和国成立后创排的唯一新戏、晚年代表作。郑亦秋导演；徐兰沅唱腔设计；徐元珊舞蹈设计。梅兰芳饰穆桂英，姜妙香饰杨宗保，梅葆玖饰杨文广，梅葆玥饰杨金花，刘连荣饰王强，王少亭饰寇准。后由中国京剧院演出，梅兰芳饰穆桂英，李

少春饰寇准，袁世海饰王强，李和曾饰杨宗保，夏永泉饰杨文广，杨秋玲饰杨金花，李金泉饰佘太君，孙盛武饰杨洪。1980年北京京剧院重演时，梅葆玖饰穆桂英。

黛玉葬花　京剧剧目。齐如山、梅兰芳根据《红楼梦》第二十三回和第二十七回编剧。写寄居在贾府中的林黛玉对表哥贾宝玉情有独钟。暮春时候，见大观园中落花委土，不禁触发了飘零身世的感慨，便在园中起了一座埋香冢，把落花都收埋在里面。一日黛玉葬花回来，路过沁芳亭，正遇见宝玉在偷看《西厢记》。宝玉将被风吹落的桃花抖落在水中，黛玉告诉宝玉应把落花埋入花冢。宝玉高兴地埋了落花。二人借《西厢记》的曲文互通款曲。这时袭人来找宝玉去东府探病。黛玉独自回去，走过梨香院，听到里面正在习唱《牡丹亭》："良辰美景奈何天"，"如花美眷似水流年"，这更引起她满腹心事，倍加伤心。



此剧载歌载舞，唱、念、做皆重，是梅兰芳早期演出的古装歌舞剧目，首演于民国五年(1916)，成为梅派代表剧目之一。剧本载于《梅兰芳演出剧本选集》。另有《饯春泣红》，属于同一题材的剧目，系金友梅的演出本。

孽海波澜　京剧剧目。贾润田根据时事编写。写北京恶棍张傻子开设妓院，逼良为娼。营口少女孟素卿被拐卖进妓院，张强迫其接客，同时还虐待并毒打另一妓女贾香云。《京话日报》主编彭翼仲在报纸上撰文揭露张的罪行，引起社会公愤。事经巡营帮统张钦三秉公审讯，判处张游街示众。又经彭翼仲建议，设济良所，收容脱离火坑的妓女，并教以文化和手艺，使她们能够自食其力。孟素卿之父母闻讯赶来寻女，终于在济良所得与女儿团圆。

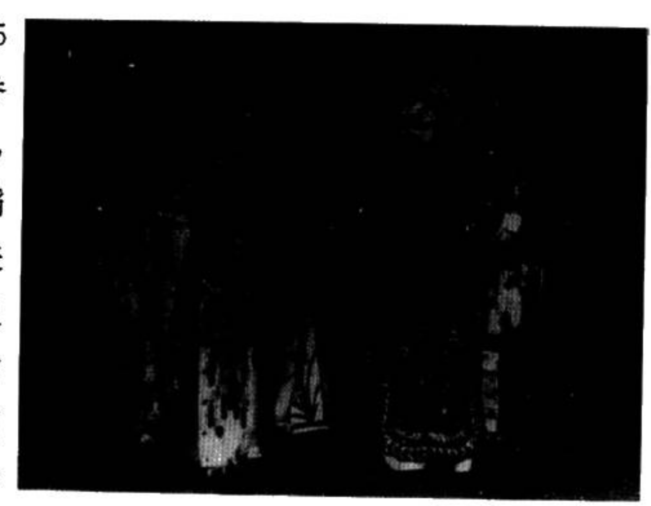
此剧为梅兰芳演出时装戏之始。演员还有王蕙芳、郝寿臣、李敬山等。首演于民国二年(1913)。

麒麟阁　昆弋传统剧目。又名《激秦三挡》、《出潼关》。出自清李玉《麒麟阁》传奇。又见《说唐演义》第二十六至二十七回。写唐初秦琼在隋朝靠山王杨林帐下为将，贺方借程咬金等在瓦岗寨起事为由，向杨林进谗言，欲害秦一死。歌姬张紫嫣得知，夜盗杨林令箭，潜入军营，劝秦逃走。秦连夜逃出潼关，杨林先后派上官仪、贺方追杀，贺为秦杀死。杨林亲自率兵赶来，秦力战不敌。程咬金等率援军到，合力杀退杨林，同归瓦岗。

此剧有两种演法：秦琼用双锏，用弋腔锣鼓伴奏者称《出潼关》；秦琼用枪(应用门枪即荷包枪)，用一般锣鼓伴奏者称《三挡》。此剧为北方昆曲演员白玉珍、侯永奎(均饰秦琼)常演剧目。京剧演员杨小楼等亦擅演此剧。剧本载于《缀白裘》六集。

霸王别姬　京剧剧目。又名《九里山》，亦名《楚汉争》、《亡乌江》及《十面埋伏》。齐

如山、吴震修编剧。故事略见于《史记·项羽本记》、《西汉演义》第七十九至八十四及明沈采《千金记》传奇。写西楚霸王项羽有勇无谋，刚愎自用，听信汉军元帅韩信派来诈降的李左车之言，孤军深入九里山，被困垓下。十面埋伏，四面楚歌，军心涣散；项羽自知大势已去，抚骓长叹。虞姬拔剑起舞，委婉悲歌，以酬项羽。为使项羽解除后顾之忧，虞姬自刎而死。项羽出战亦败，自刎乌江。



此剧首演于民国十一年(1922)2月15日，杨小楼饰项羽，梅兰芳饰虞姬，姜妙香饰虞子期，王凤卿饰韩信，钱金福饰彭越，许德义饰项羽。梅兰芳在唱腔、表演及舞蹈上都进行了精心设计，使之成为梅派代表作。同此题材的京剧《九里山》(或《楚汉争》)，系由清逸居士(溥绪)编剧，杨小楼与尚小云合作上演，分两天演完，与《霸王别姬》路数不同。剧本载于《梅兰芳演出剧本选集》。《戏曲大全十二卷》卷三京剧、《京剧丛刊》合订本、《戏典》第八。

音　　乐

北京的戏曲声腔，多数由外地传入。其中的京腔、昆腔、梆子腔、皮簧腔等都是流入后几经衍变，发展成为本地剧种的。明清以来，弋腔（又称高腔、京腔）、昆腔、梆子腔、皮簧腔等相继在北京流传。道光二十五年（1845）《都门纪略》载："我朝开国伊始，都人尽尚高腔，延及乾隆年六大名班，九门轮转，称极盛焉。……至嘉庆年盛尚秦腔，最足动人倾听。曾经奏明禁止，渐革此风。近日又尚黄腔，铙歌妙舞，响遏行云"（周明泰《都门纪略中之戏曲史料》，1932年光明书局出版），道出了清代北京戏曲声腔兴衰的情况。民国以后，由唐山落子发展而成的评戏传入北京，不仅在北京扎下了根，而且取得了较大的发展。中华人民共和国成立后，在北京的单弦牌子曲音乐基础上，又产生了北京曲剧。

京腔，又称高腔或弋腔，属高腔腔系。徐渭《南词叙录》记载："今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京、湖南、闽广用之。"京腔继承了弋阳腔演唱和伴奏的形式，其演唱以京音为主，向无曲谱，只沿土俗。演唱形式为"一人唱而众人和之"，其唱"不叶宫调，亦罕节奏"，其伴奏为大锣大鼓，无管弦乐器。京腔为曲牌体，所唱为南北曲的曲牌，亦有曲牌联套，唯所唱之"滚调"为昆腔所无。京腔具有"改调歌之"的特点，大凡昆曲剧本京腔多可演出，在京腔戏里有时又可唱昆曲，如《青石山》中吕洞宾上场时即唱昆曲。京腔于清中叶已经衰落，其遗响今存者不多。

昆腔，北京的昆腔又称北方昆曲，与苏昆、湘昆、川昆、浙昆等相比较，其曲牌名和旋律都是相同的；其唱"调用水磨，拍捱冷板，气无烟火，启口轻圆，收音纯细"；其腔"婉转流丽"字少腔多，"往往一字延至数息"，实有一唱三叹之感。与弋阳腔之引吭高歌，奔放粗犷，字多腔少，一泄而尽的特点截然不同；其伴奏均备以管弦。北方昆曲因久居北方，在演唱上已杂有北方乡音，有些唱腔的旋律因北方四声的影响而产生了与南方昆曲不同的行腔。

梆子腔，北京的梆子腔前身为山陕梆子，曾称京梆子，今称河北梆子。山陕梆子入京为乾隆年间，当时北京曾有山陕双合班。京梆子脱胎于山陕梆子，其唱腔不分欢音、苦音，且〔慢板〕不能自行结束；而陕西秦腔有欢音、苦音之分，〔慢板〕可自行结束。清同治十一年（1872）醉里生所写《都门新竹枝词》说："新腔梆子效山西，粉墨登场类木鸡，有客南来听未惯，隔墙疑作鹧鸪啼。"京梆子至清末已与直隶梆子相互影响，今日河北梆子皆以北京音唱念，在字音上已接近统一。

皮簧腔，源于徽调和汉调。自乾隆五十五年(1790)起，三庆等班社相继进京，最初所演多为昆曲及吹腔小戏，可谓诸腔杂陈。至道光年间“又尚黄腔”，“京都及外省之人，无不符合，争传部曲新奇……”即改诸腔杂陈为以唱皮簧腔为主，开始了从皮簧腔向京剧的过渡。其时演唱有三派：以程长庚为代表的徽派，其字以徽音为主；以余三胜为代表的汉派，其字以鄂音为主；以张二奎为代表的京派，其字以京音为主。用京音演唱皮簧腔，标志着京剧的初步形成，故当时有京腔大戏、京调之称。随着京剧的发展，其字音得到进一步的规范，即中州韵、湖广音，字分尖团又有上口字和京字，韵白与京白。为了表演外乡人，还创造了“怯口”。其唱腔除以皮簧腔为主外，兼唱昆曲、吹腔、徽调、汉调、梆子及诸腔杂调，在伴奏上亦不断借鉴其他剧种。这种兼容并蓄不断革新，使皮簧腔在音乐上得到了最充分的发挥，也使得京剧成为流行全国的剧种。

源于唐山落子的评剧，最初的唱念以唐山语音为主，后来改用北京语音为主。其音乐在发展过程中大量吸收了梆子、京剧的板式、锣鼓经、伴奏乐器及部分唱腔。其演唱通俗易懂、平易近人，曲调如诉如唱，具有口语化特点。中华人民共和国成立后，评戏音乐在北京的发展尤为突出，主要表现在男声唱腔的创立和伴奏乐器的丰富等方面，更有北京蹦蹦(西路评戏)唱腔别具一格。

在单弦牌子曲音乐基础上发展起来的北京曲剧，是在北京土生土长的戏曲剧种。它用北京语音唱念，在其从说唱音乐向戏曲音乐的发展变化过程中，除仍以单弦牌子曲为唱腔音乐的主体外，还吸收了板腔体的奉调大鼓、梅花大鼓的音乐，也从京剧等剧种中吸收了锣鼓经以配合身段及表演动作，其演唱保持了说唱的单弦牌子曲“说也是唱，唱也是说”的风格，优美而亲切。

京腔音乐　京腔，为明代南戏声腔之一的江西弋阳腔，自明代万历初期(1573)流传到北京，至清康熙(1662)八十余年间，逐渐与北京语音结合所形成的一个支派，是“只尚土俗”、“以一人唱而众和之”的剧种。因唱念都用京字京音，俗称“京高腔”，简名“京腔”，一般文字方面多标名为“弋腔”。

明沈德符《野获编》补遗卷一载：“至今止(万历朱翊钧)始设诸剧于玉熙宫以习外戏，如弋阳、海盐、昆山诸家俱有之。”因弋腔可以“改调歌之”，故每个地方的唱腔皆不相同。清王正祥《十二律京腔谱》(康熙二十三年)凡例中指出：“弋腔之名何本乎？盖因起自江右弋阳县故存此名，犹昆腔之起于江左之昆山县也。但弋阳旧时宗派浅陋猥琐，有识者已经改变久矣。即如江浙间所唱弋腔，何尝有弋阳旧习。其腔又与弋阳迥异。”京腔的特点也正在于用北京字音的四声来歌唱，其唱腔实际上已发生了极大的变化。京腔歌唱的形式，在《京腔总谱总编》中说：“一人发其声曰唱；众人发其声曰和；字句联络纯如绎如相杂于唱和之间者曰叹。兼此三者，乃成弋曲。”所谓“叹”即今之滚白(唱)。正因为弋腔无丝竹伴奏，无

宫调可依，无曲谱工尺可循，口耳流传，逐渐曲滚不分，牌名不辨，即便是《十二律京腔谱》中的例子，也是仅记明曲文的正、衬字，句逗，而所谓唱腔谱，则全以符号记其行腔高下缓急，唱帮重叠之大略，而无法传其声。直到乾、嘉以及光绪年间的坊间抄本，也只是在曲文之右侧加上点板，附注唱法符号，并在该抄本卷首或卷尾附“唱法说明”。至于打击乐如何插入伴奏，在谱上就更没有记述。总括起来说，京腔是无管弦的“徒歌”，行腔注重字音的反切，拖长腔（包括独唱和帮腔句）时，杂入锣鼓伴奏。帮腔则无论场面伴奏者及后台当时无其他任务者，皆应帮唱。滚白（朗诵式而又有简单旋律，节拍为流水板）的曲调大致都相类，长短使用更为灵活。“京腔谱”云“凡著传奇，宜于曲文段落之处，或用四六言骈文及诗句，或用长短文法。语句联属近情切理，不拘几段，双行另裁于其间，在京腔即作滚白用。”“至于滚白之界限概可通融，而句数长短亦无一定，所以板数多寡亦无一格也。”这就是京腔虽然也用传奇本，但与昆曲不同的特点之一。京腔谱虽不标工尺，但区分了一些腔格。“兹将腔分为三种：曰行、曰缓转、曰急转；调分为三种：曰翻高、曰落下、曰平高。”谱中的符号则记作：“如遇〃式者，行腔也；·式者，缓转腔也；ı式者，急转腔也。≀之式者，翻高调也；≀之式者，落下调也；|之式者，平高调也。”

在京腔的演唱中，也有特殊的处理，即盛大场景中的群唱，为求得声调的协调准确，加入大唢呐伴奏，称为“水磨高腔”。如《金印记·封相》折〔北点绛唇〕（〔混江龙〕、〔村里迓鼓〕、〔梧叶儿〕、〔尾声〕）套曲结束后，群唱〔山坡羊〕“拥驷马高车冠盖……”以大唢呐伴奏下场。

京腔多在广场演出，即使在清宫中，如寿安宫大戏台、宁寿宫阅是楼院中畅音阁大戏台，以及热河行宫福寿园清音阁，圆明园中同乐园清音阁大戏台，也都是三层的露天戏台。因此，京腔的吐字必须扎实，发声必须高亢沉宏；行腔多缓慢，故必须注意出字、归韵、收声。京腔的发声取气最深（自下丹田提气，要求横膈的支持），发声位置最高（强调头腔共鸣，膈、胸、额窦联成一线），吐字口腔共鸣，沉厚充沛（尽量利用硬腭后部，保持母音的饱满响亮）。如《女中杰·遥祭》中〔新水令〕的一句：

サ 6　6　5　-　i 6.　5 6　5 5　3　-　- |

严　亲　　　忠　烈

y-an　Qi (n) ……　zhong　li (ê)　……………………　ê

京腔的唱念表演都要求粗犷奔放，以刚劲鲜明为尚。唱腔必须“满腔满调”，不许偷腔，不许唱低八度，从而形成了它的独特风格。京腔曾一度辉煌，至民国六年(1917)荣庆昆弋班再度来京后，即逐渐绝响。中华人民共和国成立后，经向昆弋老艺人侯玉山、陶小庭、马祥麟挖掘遗产，据他们的追忆采录了《金貂记·钓鱼》、《三国志·河梁会》、《华容道》、《烂柯山·寄信》、《敬德打朝》、《琼林宴·闹府》、《阴审》、《十二连城》、《双谷印·水牢》以及

《花子别妻》、《借靴》诸剧中的大小唱段，对京腔音乐可略窥门径。现存京腔曲谱有傅雪漪根据清升平署工尺谱钞本整理的，也有根据侯玉山等人录音整理的。例如：

风　入　松

（《思凡》尼姑［旦］唱腔）

清升平署工尺谱钞本
中国戏曲研究院过录
傅雪漪整理

廿 0 | 2/4 5 32 2 3 | 5 67 6.535 | 3 23 56 3 | 6. 5 3231 |
（旦）昔日里　有　个　目　连

2 - | 2 2 16 | 2 21 21 6 | 5 3 2 | 2356 3 23 |
僧，　一　头　挑母　一　头　挑

2 廿 3 3 2 32 3 5 3 5 21 6 1 2 - 2 1 6 |
经。（帮腔）经　在　前　面　背　了　母，（旦）母　在

2/4 656 6 1 | 1 2 1.216 | 6 16 | 6 5616 | 5 35 3 - |
前　面　背　了　经。

0 2 1 6 | 5 6 5 4 | 54 5 6 61 | 5.6 61 6 | 6 2 16 |
我只得　把担　儿　横　挑着　走，　山林

5 6 6 1 | 1 2 1 6 | 1 23 2161 | 1 56 1565 | 5 4 5 |
树　木　密　重　重。

5 4 5 | 424 6 54 | 5 6542 | 4 56 5 4 | 4 2161 |
借问　灵　山　多少　路？　十万

1 6 5 6 | 2 1 6 1 5 6 5 | 5 4 5 | 5 2 1 6 1 |
八 千 有 余 零。（哼

5 4 5 5 4 | 5 3 2 | 2 3 5 6 3 2 3 | 2 - ‖
南 无 阿 弥 陀 佛）

雁 儿 落

（《金貂记·钓鱼》薛仁贵［生］唱腔）

侯玉山演唱
傅雪漪整理

慢
0 6 5 | 2/4 6 6 5 | i 5 | 6 6 5 | 5 3 5. i | 6 6 5 |
俺 本 是 征 东 仁 贵 薛 平

3. 3 2 3 | 5 5 3 | 3. 2 3 5 | 5 6 1 | 6 5 5 32 | 3 12 1 3 |
辽， 特 地 前 来 访 故

2 2 1 2 | 1 1 6 | 6 5 | 6 6 5 | i 3 3 5 | 6 5 3 |
交， 问 你 这 渔 人

i. 6 6 5 | 5 3 5. i | 6 5 3 5 | 6 5 3. 2 | 3 5 1 2 | 3 2 3 |
晓 不 晓？ 问 你 这 渔 人

（稍快）
サ 6 6 5 3. 2 3 5 2 3 2 1 2 1 6 1 ‖
晓 不 晓？

得　胜　令

（《三国志·河梁会》关羽［生］唱腔）

侯玉山演唱
傅雪漪整理

1/4 6 5 | 3 5 | 3 6 | 5 | 3 | 5 | 6 5 | i 3 | 5 65 | 3 5 | i 5 |
俺保 驾 赴河 梁，任 你 摆下 杀人 场，俺似 猛虎 赶群

65 3 | 0 5 | 3 5 | 6 5 3 | 3 3 | 2 3 | 1 | 6 65 | 2 3 | 1216 | 1 ‖
羊， 管 叫你 一命 亡，管 叫你 一 命 亡。

京腔虽在民国六年之后逐渐绝迹于北京舞台，但皮簧班社每于开场时，必先演奏一套京腔开场锣鼓，谓之“高腔通儿”。例如：

【高腔通儿】 由慢渐快

サ 不 龙． 七冬 七冬 ⁞ 七冬 七 大八 七冬 七 0 大八 ⁞

由慢渐回原速　　　　由慢渐快

七冬 七冬 七 0 大八 ⁞ 七冬 七冬 七冬 七 嘟儿 ⁞

由慢渐快

七冬 七冬 冬 七 七 大八 七七 冬 七 大 七 0 当 ‖

〔高腔通儿〕的打法十分灵活，凡上例 七冬七冬 处均有灵活的处理。如：

【高腔通儿】 由慢渐快

サ 不 龙． 七冬 七冬 ⁞ 七冬 七 大八 七 冬 七 0 大八 ⁞

七 冬冬 七．冬 七冬冬冬 七 0 大八 ⁞ 登崩一冬 七 嘟儿 登崩一冬 七 嘟儿 ⁞

由慢渐快

七冬 七冬 冬 七 七 大八 七七 冬 七 大 七 0 当 ‖

〔高腔通儿〕的演奏分为三通儿，第一通儿、第二通儿的演奏与上例相同，第三通儿为吹台，管乐奏〔一支花〕、〔傍妆台〕等曲，然后撤摆台之大帐、令箭、印、砚等道具，开正戏。这种习惯直至民国二十六年后才逐渐取消。另外北方昆弋一派的花脸、大武生传统昆曲折戏，如《出潼关》、《倒铜旗》、《通天犀》、《惠明下书》、《争位和战》、《草诏》、《功宴》等，仍用高腔锣鼓伴奏。在昆弋派演出的《麒麟阁》中，并有一种规定，同一剧目，如剧中人秦琼抱双锏演唱，用高腔锣鼓伴奏的称《出潼关》；秦琼持荷包枪演唱，用一般锣鼓伴奏的则称《麒麟阁·三档》。

醉 花 阴

（《出潼关》秦琼［生］唱腔）

1 = F

根据传统唱腔
傅雪漪记谱

慢

サ 3 2 1 2 3 3 - - 5 4 3 - 2 2
戴 月 披 星（冬秋. 冬秋.）离 深

1 - 2 3 1 2 3 - 6 1 5 6 1 2 12
（冬秋.）垒，（冬秋. 冬秋.）仗 龙

1 - - 5 4 3（秋 冬 秋 冬 秋）1 5 6 1 - -
驹（冬秋. 冬秋.）迢 迢 万 里，

2 1 7 6 - 3 5 6·6 56 5 - - 3 21 3
银 河 转（冬秋.）斗 杓 回，（冬秋. 冬秋.）百 忙 里

（秋冬秋冬秋）6 2 3 1 2 3 3（冬秋. 冬秋.）3
曲 径 高 低 赤

2 1 3 （秋 冬 秋 冬 秋） 5 4 3 2 1 －
紧 地， 持 征 （冬秋.）

5 6 6 1 － 5 6 1 － 2 3 1 7 6 0 1 1
辔 （冬秋. 冬秋.）我 顾 （冬秋.）顾 不 得 冷 冷
（匝 匝 匝 0 匝 匝

3 5 6 6 5 6 5 － － 3 2 1 3 （秋 冬 秋
露 湿 征 衣，（冬秋. 冬秋.） 猛 跳 出
匝 匝）

冬 秋） 6 2 3 1 2 3 3 － － 3 2 1 3 （秋
虎 穴 龙 潭（冬秋. 冬秋.） 俺 可 也

冬 秋 冬 秋） 5 4 3 2 1 － 5 6 （秋 秋
觅 知 （冬秋.） 己。

秋） 1 － （秋 冬 秋 冬 冬 秋）

京腔锣鼓中的锣鼓牌子多已失传，1980年春曾专请昆弋老鼓师侯建亭传授了一部分，如专用于凶狠奸诈人物的高腔锣鼓牌子〔山坡羊〕。

山 坡 羊

侯建亭传谱
傅雪漪整理

2/4 仓 － | 冬 冬 | 乙冬 乙 | 乙冬 乙 堂 | 令堂 令堂 | 令堂 堂 | 0 |
渐快
（白）夜沉沉

渐快 ………… 原速

乙冬 冬冬 | 令堂 令堂 | 乙冬 乙 | 冬 冬 | 乙冬 乙 | 冬 0 | 冬 冬 |

冬儿 龙冬 | 乙冬 乙 |: 冬 冬 | 乙冬 乙 :| 冬 0 | 冬 0 |

冬 乙冬冬冬 | 冬 0 | 乙冬一个 冬 | 冬 乙冬一个 | 冬 0 |

冬儿龙冬 乙冬 乙 | 冬 0 | 仓 - | 乙冬 乙 | 仓 - ‖

锣鼓字谱说明：

冬　　大鼓、大钹、小锣齐奏。

秋　　大鼓、冬字锣、大铙、大钹齐奏。

匝　　鼓、小锣、钹同击闷音。

当　　大筛锣重击。

冬　　单皮鼓重击。

不龙　单皮鼓双楗先后两击。

嘟儿　单皮鼓双楗轮击。

七　　大铙或与冬字锣同击。

扑　　大钹闷音。

董　　冬字锣重击(也有记作冬)。

台　　小锣单击。

堂　　汤锣单击。

乙　　板单击。

京腔乐队以打击乐为主，除由单皮鼓、板指挥外，其他打击乐器尚有：

冬字锣，为青铜制大乳锣，锣心凸出，呈半圆形。击打时即为凸出处，发声浑厚似冬音，但为与大鼓、单皮记写时有所区别，字谱记为“董”字。又名大乳锣、疙瘟锣。(见图)

大筛锣，青铜制，直径约一米，锣边及锣心均涂为黑色，发声沉厚悠远。

大铙钹，青铜制，一副。(见368页图)

大扑钹，青铜制，一副。(见368页图)

小锣，一面。

大堂鼓，一面。

汤锣，平面，直径二十厘米左右，一面。

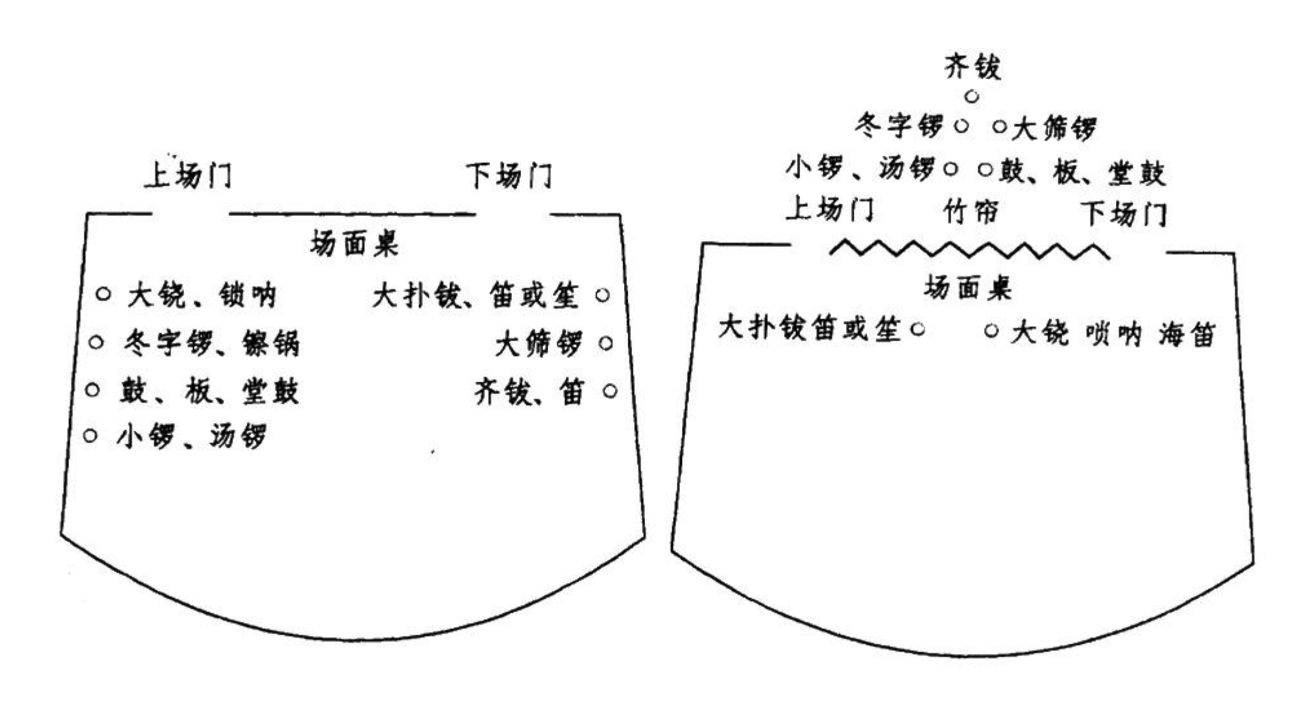
齐钹，一副。

小镲锅，一副。

京腔乐队由六人组成，分工为：鼓板兼堂鼓；小锣兼汤锣，必要时带击堂鼓；冬字锣兼镲锅；大铙钹兼小堂鼓；大扑钹兼齐钹(即小水镲)；齐钹兼笛(用以演奏过场曲牌)。其中在演奏过场曲牌时，除齐钹兼笛外，大铙要兼笛或笙，大扑钹要兼唢呐。大筛锣是京腔乐队的特色乐器，挂于锣架之上，体大而音沉厚，但向无专人演奏，凡后台演职人员在临场无工作时，皆须担此任务。演出中虽使用不多，但有一定规律。即演员登场时，一般击三响；转身入坐时击两响；下场时击四响。所谓"上场三，回头二，下场四"。在〔长尖〕点子结束后，也必再击一响大筛锣。

京腔演出的舞台无论宫廷爵邸、茶园饭庄，以至乡镇庙台，前台一律为伸出式方形建筑，进深较大，面宽略窄，乐队位置在舞台正中台帐前上下场门之间，称"场面桌"。顾名思义，即居于舞台最后正面之谓。文武场六人分别列于桌之左右，司大锣者演奏时需站立。开场前乐器均陈列于桌上，是谓"六场"，乐队位置见下左图：

昆弋腔在农村演出时，乐队位置与京腔不同：前台正中靠大帐设一长桌，大帐为两个半片，中间分开，露出山头形的空档，再用竹帘隔住，便后台能见前台的表演，而台下观众不能见帘内，竹帘内设鼓师坐位，鼓师面向上场门前方，小锣、冬字锣、齐钹围于鼓之右前方，大铙、大钹因兼笛笙唢呐、故坐于帘前场面桌两侧。位置如下右图：



乐队在舞台上的位置也因时代和舞台条件的变化而有所变动。据昆弋老艺人回忆，清

宣统至民国初在北京演出时，场面桌处只有上下手的笛和笙，上手笛兼唢呐，下手在武剧中兼堂鼓，其他打击乐则移在上场门外右侧。直至1954年，由科学院语言所和中央戏剧学院共同组织中断多年的弋腔观摩演出时，打击乐仍在上场门右侧。

北方昆曲音乐 昆曲又称昆腔，起源于江苏昆山。它继承了词调、大曲、诸宫调以及南(戏)、北(杂剧、散曲)曲的大量音乐遗产，又吸收了明代民间乐曲不断融化统一，后经魏良辅、梁辰鱼等人改革丰富之后，奠定了声调的独特风格。明代中叶昆曲传入北京。

昆曲的音乐结构为曲牌体，其曲牌分南曲、北曲两大类。

南曲，其曲调基本上由五声音阶组成，在工尺谱上即为上尺工六五（1 2 3 5 6），不出乙凡（7、4）。在实际演唱时，除骨干音外，过渡、引申、装饰等诸小腔中虽有“乙凡”存在，但工尺谱上向不标记。其旋律特点为“字少而调缓，缓处见眼，故词情少而声情多”，南曲力在磨调，以宛转为主。南曲的曲牌有〔步步娇〕、〔小桃红〕、〔懒画眉〕、〔一江风〕、〔画眉序〕、〔玉芙蓉〕、〔泣颜回〕、〔二郎神〕、〔锦缠道〕、〔江儿水〕等。例如：

懒 画 眉

（《玉簪记·琴挑》潘必正［小生］唱）

根据传统唱腔
傅雪漪记谱

六调 （1 = F）

卄 3 3 | 3 5 5. 611 6 65 3 | 8/4 1233 2 21 66 1

月 明 云 淡 露 华

2. 1 6 6 5 | 5 6 - 6 2 1. 2 1211 6 - |

浓，

6 - 3 5 5 3. 3 2 21 6 1 | 1. 2 3 32 1 -

歌 枕 愁

6 - - - | 3 - 2 1 1 6 - 5 5 3 |

听 四 壁

3 35 6 6 6 ┆ 1 305 665 3 | 3 22 1 - ┆
蛩。伤秋宋玉赋西

2. 1 66 5 | 6 - 2 - ┆ 3. 3 221 6 11 |
风，落叶

渐慢 原速
2 - 3. 3 221 ┆ 6. 1 22 1. 1 61 | 21 6 2 - ┆
惊残梦。（白略，接唱）闲

3 5 3.565 33 | 2 3 32 1 16 ┆ 5 - 6 - |
步芳尘

5. 32 3 55 ┆ 6 - 55 3 | 3 6 ‖
数落红。

南曲有带“赠板”的细曲，谱中的小节虚线处即赠板。

北曲，其曲调为七声音阶组成，乙凡二音在曲调中色彩突出，一般常作为正音的邻音出现。惯用的乐汇是“i7 6”、“54 3”、“76 1”等，有时也作为主音或结束音来用，当“7、4”作为主音或结束音来用时，曲调实际上已转为另一调式，如“4”音作主音或结束音时，曲调大多已变为以凡为宫了。北曲的特色是节奏鲜明，字多而调促，促处见筋，故词情多而声情少，宜和歌，气易粗，以遒劲为主。北曲的曲牌有〔新水令〕、〔折桂令〕、〔雁儿落〕、〔点绛唇〕、〔油葫芦〕、〔粉蝶儿〕、〔石榴花〕、〔醉花阴〕、〔喜迁莺〕、〔端正好〕、〔滚绣球〕、〔一支花〕、〔斗鹌鹑〕、〔货郎儿〕、〔寄生草〕等。例如：

北寄生草

（《紫钗记·折柳阳关》霍小玉［旦］唱）

小工调（1＝D）

根据传统唱腔
傅雪漪记谱

サ 5 3 23 5 5 1.1 7 6 2 | 4/4 3 54 3 - |
怕奏阳关曲，生寒

2·3 5·654 327 23 | 5· 66 5· 57 | 6 7277 6· 7 |
渭 水 都。 是 江 干

2 765 543 35 | 6· 7 6·765 45 | 54 4543 2 - |
桃叶 凌 波 渡，

332 54 3·5 32 | 7 7·7 232 2543 | 5· 66 565 5654 |
汀 洲 草碧 黏 云

3 22 767 7776 | 5·653 223 5· 6 | 7 21 7·767 67 |
渍，这 河 桥 柳 色 迎 风

65 3·2 325 332 | 7 7 235 56 | 7 23 5· 6 |
诉。“这 柳 呵” 纤 腰 倩 作 绾 人

7· 2 7·7 675 | 5 535 6·7 5 | 6 5·6 5·6 543 |
丝， 可 笑 他 自 家

渐慢

2 2 5· 67 | 2·3 543 2·2 72 | 76 5 ‖
飞 絮 浑 难 住。

注：“这柳呵”为夹白，“呵”字稍带旋律。

在昆曲中音乐的结构有单支曲牌、套曲、联套等几种。一支曲牌随着剧情、词意的需要在句法上可加衬字或衬句，可叠用，可换头，也可在节拍上有不同的变化。另外，还有集曲的手法，集曲基本为南曲，是将同一宫调的若干曲牌中的某些唱句组合而成新唱段，并予以一个新曲牌名，如〔醉罗歌〕是由〔醉扶归〕、〔皂罗袍〕、〔排歌〕三支曲牌的某些唱句的旋律组合而成。但是北曲的〔九转货郎儿〕一套，以及一些“带过曲”〔雁儿落带得胜令〕、〔沽美

酒带太平令〕等也应属集曲类。曲牌的联套在音乐方面的要求是“须用声相邻以为一套”。每一套中使用的曲牌不论多少，一般分为引曲、正曲、尾声三个部分。引曲即引子，（北曲无引曲之名，称“只曲”）基本为散板，旋律属吟诵性质；正曲又称过曲，节拍规整，多为三眼一板（$\frac{4}{4}$拍）、一眼一板（$\frac{2}{4}$拍）和带“赠板”（由于内容的需要，将原来一板三眼的曲调延慢一倍，成为两个三眼板，再润饰一些小腔，其第二个三眼板处，称“赠板”。$\frac{8}{4}$拍）的曲牌；尾声为散板或上板与散板相间或相连者。传统剧目每折（出）用一套曲牌，一般是：引曲一，也有随不同人物的出场用二或三支的；正曲若干，随剧情而定；尾声一。其中最短套如：〔赏花时〕加〔尾声〕，多则无定。套曲中南曲与北曲可各自成套，亦有南北合套，一般情况下是折中主要角色唱北曲，其他配角穿插唱南曲。如《长生殿・絮阁》全套曲的结构和演唱的角色为：北〔醉花阴〕（杨贵妃唱）、南〔画眉序〕（高力士唱）、北〔喜迁莺〕（杨唱）、南〔画眉序〕（唐明皇、宫娥唱）、北〔出队子〕（杨唱）、南〔滴溜子〕（唐唱）、北〔刮地风〕（杨唱）、南〔滴滴金〕（高唱）、北〔四门子〕（杨唱）、南〔鲍老催〕（永新唱）、北〔水仙子〕（杨唱）、南〔双声子〕（唐唱）、北〔煞尾〕（杨唱）。另有据剧情的转折发展，在一折中分两个段落，用南北曲各一组合成的“南北联套”。如《双红记・青门》：南〔胜如花〕（四段）；北〔新水令〕、〔驻马听〕、〔乔牌儿〕、〔搅筝琶〕等十二曲联成一套。《紫钗记・阳关》（俗称“折柳、阳关”）：“折柳”部分为南〔金珑璁〕引子；北〔点绛唇〕；〔寄生草〕（六段，舞台上唱四段）；“阳关”部分为〔解三醒〕四段，〔鹧鸪天〕共成一套。此外，还有南北混用的套数（如南戏《小孙屠》中等十一、十二出，昆曲《桃花扇》第四十出《入道》）。总之，曲牌的粗细缓急，都是随剧情需要安排联缀在一起的，剧情变化无穷，联套方式自然也要因需制宜，不能固守不变。

北方的昆曲包括京昆（宫廷、王府、皮簧班）和昆弋二支。昆弋自明代中叶并列为“玉熙宫大戏”以来，即在北京互相交流依存，后期则从清同治初年醇王奕譞创办王府安庆班之后，又繁衍到河北省广大乡镇，奠定了“昆弋”的一派。京昆的剧本、曲谱在著名的明清传奇方面，基本与南昆一致；另有一些如清宫“内廷承应”戏、灯戏、宫廷大戏，以及在皮簧班中经常杂演的武打、神仙戏，如《铁笼山》、《青龙棍》、《挑华车》、《状元印》、《乾元山》、《淮安府》等，皆非南方所有。唱念方面严格遵守中原音韵，不用苏音，唱腔则与南方之昆曲大致相同。

昆弋一支在艺术上则别具特色。除有一大部分高腔剧目外，还有不少昆弋兼演或杂演的剧目。如《夜奔》、《闻铃》、《山门》等，昆弋皆可演唱。《西游记》中的《火焰山》、《借扇》唱昆曲，《指路》、《思春》、《乍冰》诸折则唱弋腔。《三国志・挡曹》唱弋腔，用昆曲演唱则称《华容道》。另外，有些唱段不多，基本是用唢呐伴唱的弋腔，打击乐完全用高腔锣鼓的整体群戏，或故事情节戏、武戏，如《千里驹》、《功勋会》、《撞幽州》、《闹花园》等，都是“昆弋”派特有剧目，由于长期昆弋兼演，在音乐旋律、行腔、唱法、伴奏手法等各方面，自然地互相融

化，因而在昆曲的行腔中，常常带有弋（高）腔的某些乐汇，如“3 1 2”：

昆弋：2·3 2 21 | 2·3 5 565 31 | 2 3 32 1·2 1 6 | 5 - 6 -
闲 步 芳 尘

通行：2 | | 3 5 3·565 3 3 | 2 3 32 1 1 1 6 | 5 - 6 -
闲 步 芳 尘

《玉簪记·琴挑》

昆弋：0 2 3 3 2 3 5 | 3 1 2 2 5 6535 | 6 6 6 i·2 i 6 |
原来是风弄 竹 声 只道是 金

5 6 3·5 3 2 | 1 2
佩 响。

通行：0 1 12 3 2 3·653 | 2 03 2 2 5 6 5 | 6 - - i i6 |
原来是风弄 竹 声 只道是 金

5 - 6 3 3 2 | 1 2
佩 响。

《南西厢·佳期》

如“5 6 1”：

昆弋：0 3 5 | 5 6 1 | 6 2 1 | 6
父子 何 由 得再 谐，

通行：0 2 2 1 | 5 6 | 1 2 1 | 6
父 子 何 由 得 再 谐，

《寻亲记·饭店》

如"2 6 1"：

昆弋：2 - | 2 - 3 3 2 26 | 1 2. 3 1 6 1 | 23 1 6
真 堪 根。

通行：2 - | 2 - 3. 2 | 1 2 2 1. 1 6.561 | 2 1 6
真 堪 根。

由于昆弋班较长时间保存流传在冀中一带，受到地方戏曲老调、丝弦和民间吹打的影响，这些都反映在行腔唱法之中。例如：

出 队 子

（《九莲灯·宿庙》火判［净］唱腔）

正宫调（1 =G）

侯玉山演唱
傅雪漪记谱

2/4 1·2 121 | 0 5 6 56 | 1 1 | 5 32 | 1·2 321 | 0 5 65 |
烧， 忽刺刺 威风 猛烈 势 招摇， 扑嗖嗖

36 5 | 35 32 | 1·2 1 | 0 5 6 56 | 1 1 | 7·6 561 |
不住把 电 光 缭， 这的是 君德 无 良，

慢
0 3 2 3 | 3·2 323 | 0 5 1 | 5 6 6 | 1 - ‖
要把那 三 宫 尽 扫。

昆弋演唱和伴奏的特点归纳有：吐字时字头（字音构成的倚音）重；许多小顿音是由于吐字和小唢呐吹奏的风格影响而成；休止符之处，也是演唱与小唢呐吹奏的气口相互协调统一之处；昆弋伴奏用的小唢呐，比一般"海笛"略长，音色醇厚。

就南北昆曲比较而言，生净戏以气势雄浑磅礴、醇厚苍劲而称强；三小（小生、旦、丑）戏，细腻缠绵、清逸蕴藉则北昆有逊于南。老生、大武生、花脸戏传统多用高腔锣鼓，更有助于舞台声势；以生旦为主的剧目在文词曲谱方面，江南与北方基本一致，但在行腔唱法上也存有个别差异。自民国六年(1917)昆弋重新入京的时期，皮簧、梆子已盛行都下，舞台艺术纷彩杂陈，也促成了昆弋的提高改进。韩世昌等主要演员在名曲家吴梅、赵子敬以及京中学术界的指导帮助下，审音正字，细按拍节，基本改变了昆弋派生旦戏粗糙讹误之处，但又遵守中原音韵，没有失去北方昆曲的演唱风格。完全保持昆弋传统唱腔的生旦剧目，有《胖姑学舌》、《刺梁》、《出塞》、《棋盘会》、《天罡阵》、《赠剑点将》等流传于今。昆弋一派的唱法与通行的唱法不仅在曲牌的旋律上有异，在调式也发生了变化。昆弋与通行唱法的比较如下例：

端 正 好

（《西天取经·借扇》铁扇公主［旦］唱腔）

小工调（1＝D）

昆弋 廿 45 6 i 6 54 3 1 - ⁞ 1 1 6·7 6 76 5 - ⁞
我 在 巽 宫 里 居 离 宫 过，

通行 廿 2 3 54 3 12 3 - ⁞ 54 3 23 17 6 - ⁞
我 在 巽 宫 里 居 离 宫 里 过，

俺滚沙石撼动了娑婆，

我直滚砂石撼动娑婆，

天长地久谁人熬得我，

天长地久谁熬得我，

那世界都参破。

把世界都参破。

京昆中昆曲的唱法与南方的昆曲唱法也有区别，再与昆弋相较，变化就更多了一些。例如：

折桂令

（《宝剑记·夜奔》林冲［武生］唱腔）

尺调（1 = C）

京昆：俺指望封侯万里

南昆：实指望封侯万里

昆弋：实指望封侯（也那）万里

5. 5 3565 3 - | 0 5 3 5 3 3 6 | 5 4 3 0 2 2 32 |

班 超， 生逼做 叛 国 红 巾 做 了

2 1 7 6 - | 0 5 3 5 3 3 6 | 5 4 3 - 2 1 |

班 超， 生逼做 叛 国 红 巾 做了

5. 5 3 65 3 - | 0 i. 2 i 6 5 | 3 5 6i65 3 3 2 32 |

班 超，（到如今） 生逼 做 叛 国 红巾做了

1 2 1 6 5 6 | 6 6 1 2 3 2 12 | 1 1. 2 3 56 54 3 |

背 主 黄 巢，恰 便 似

23 1 76 5 5 6 | 6 1 2 3 2 12 | 1 1 2 3 54 3 |

背 主 黄 巢，恰 便 似

1 23 21 61 5 67 | 6 56 1 2 3 2 12 | 1 1. 2 3 21 3 |

背 主 黄 巢，恰 便 似

5 3 5i 6 0 56 54 3 | 2 1 7 6 - | 0 i i 65 3 0 5 |

脱 毂 苍 鹰 离笼狡 兔

3 5 6 6 56 54 3 | 2 1 7 6 - | 0 i i 65 3 0 2 |

脱 毂 苍 鹰 离笼狡 兔

5 5 i 6i63 3 53 | 2. 3 1 21 6 - | 0 i i 65 3 0 5 |

脱 毂 苍 鹰 离笼狡 兔

6. i 6535 1. 2 3 | 3 3 5 6 i2 i76 | 5 3 2 3. 2 |
摘 网 腾 蛟。救 国 难

3. 5 6 5 1 2 3 | 3 5 6. i 653 | 5 3 2. 1 3 |
折 网 腾 蛟。救 国 难

6. i 5 3 2 21 35 | 323 5 6 i2 i 6 | 5 1. 2 321 3 |
摘 网 腾 蛟。救 国 难

i. 2 i 6i5 | 3 3 2 2 3 | 3 1 2 3 - |
谁 诛 正 卯，掌 刑 罚 难 得

i. 2 i 6 5 | 3 3 2. 1 3 | 3 1 2 3 - |
谁 诛 正 卯，掌 刑 罚 难 得

ii 23 i 6 5 | 6 1.2 321 3 | 35 1 2 3 53 |
谁 诛 正 卯，掌 刑 罚 难 得

23 17 6 12 | 35 12 3 - | 2. 3 17 6 - |
皋 陶，只这 鬓 发 萧 骚，（哦呵）

2 17 6 12 | 3 12 3 - | 2 17 6 - |
皋 陶，只这 鬓 发 萧 萧，

2. 3 121 6 12 | 3. 5 12 3 53 | 2. 3 121 6 - |
皋 陶，只这 鬓 发 焦 梢，

12 3 323 1 6 | 5 6 54 3.2 3 | 05 35 33 5 |
行李 萧 条， 此一去博得个

6 12 3.3 2312 | 165 5654 3 - | 03 55 33 5 |
行李 萧 条， 此一去博得个

i i6 55 06 | 5 3 65 3 - | 05 65 33 5 |
行李 萧 条， 此一去博得个

33-6 | 6i 5-3 | 2--- | 0 12 33 2 |
斗转 天 回，（高徕） 管叫恁

32 3-6 | 54 3 - | 0 12 32 321 |
斗转 天 回，（高徕） 管教你

35 6i 5.6 332 | 12 - - | 0 1.25 3 2 |
斗转天 回，（嗬，高徕） 管教你

1 21 615 6 | 66 1 23 212 | i ‖（以上为方星樵教授杨小楼时之谱）
海 沸 山 摇。

61 2321 6.5 6 | 6 1 23 212 | i ‖（高步云传谱，音乐研究所编印）
海 沸 山 摇。

1 2321 615 67 | 656 1 23 2212 | i ‖（昆弋《怡志楼曲谱》并参考《一江风曲谱》合订）
海 沸 山 摇。

中华人民共和国成立后，1957 年 6 月成立了北方昆曲剧院，昆曲的音乐在北京有了较大的发展，尤其是现代剧目的上演对音乐的发展起到了推动的作用，具体表现如下：

在整理、新编剧目上演时，不仅音韵进一步简宗“十三辙”，唱词语调的处理也进一步用普通话做了规范。例如：

选自《晴雯》晴雯唱段

（顾凤莉演唱）

サ 2.3 17 6 11 2 – | 4/4 6.i 65 43 56 | i 2322 i – |
自 幼 儿 流 落 离 家

3.5 665 3.2 1.2 | 3 2.3 17 6 | 61 3 56 1.2 1 |
姓 字 无，被 卖 作 赫 赫 高 门

1 i 66 5 3.5 321 | 22 21 3 – | 3 （下略）
（哎） 奴 下 奴。

规范了演员歌唱的音域。在不影响剧情、人物、曲牌风格的前题下，旦、贴以及巾生、冠生等假声演唱比例大的行当，最高音到 a^2，最低音为 f（一般较少用）；老生、净以真声演唱为主的行当，主要是降低调门或缩小音域，并根据不同演员的声音条件适当处理。一般音域为 $c—a^1$，个别为 $c—c^2$，特殊的高音可到 e^2（较少用）。

在整理和新创剧目中，有意识地在伴奏上强调了传统“品头”（唱段开始时伴奏所加的“引起”之音符或小乐句）和夹白中所衬托的“垫头”以及“宕三眼”（一个连续四拍的长音）时的润饰腔，夹白时较长而又是节拍固定的间奏等。并根据剧情需要适当地做了发展，成为对感情意境的酝酿和引起，从而产生了开唱前的长短过门，以及随旋律、语气而变化伸展的间奏，使音乐表现更加丰富。例如：

选自《红霞》红霞唱段

（李淑君演唱）

サ （3.5 23 i2 5） 35 32 i2 i –
云 山 苍 苍，

6 5 3 5 6 2 5 3 2 7 6 5 5 6 – (5 6 5 3 3. 2 3 i 7 6 i) |

雾 海 茫 茫

4/4 5 6 6 i 5 3. 6 5 6 7 7 | 6 6 (i 5 7) 6 i 6 5 3 2 |

凤凰 岭 上 盼 朝

i. 2 i i 0 3 3 2 3 i 7 | 6. 7 6 6 5 – |

阳，

5 (6 2 i 7 6 6 5 0 3 5 6 7 2) | 6 6 5 7 7 6. 7 5 6 5 5 |

红 军 呀

6. (i 5 6 i 7 6 6 i 6 5 3 2) | 1 2 3 6. i 6 5 4 3 |

你 在 何

5. 3 2. 3 2 1 | 7 6 6 1 – （下略）

方， 红 霞 盼 望。

在节拍和演唱形式上突破了昆曲传统戏中以完整大段的散、$\frac{4}{4}$拍（或带赠板）、$\frac{2}{4}$拍的唱段居多的作法，从戏剧情节的表现和人物形象塑造出发，在节拍上做了适当的丰富和突破。如《奇袭白虎团》崔大嫂唱段，吸收了朝鲜歌曲的$\frac{3}{4}$节拍；《李慧娘》剧中为突出慧娘愤激抗辩的情绪，用了流水、垛板节拍；《西厢记·赖婚》中根据张生、莺莺、红娘、夫人等不同人物的内心活动、语气情态，在节拍上有$\frac{2}{4}$拍、$\frac{4}{4}$拍、紧打慢唱的摇板，节奏上有大量的切分、闪板，速度上有突慢、中速、渐慢等交错变化，形成了感情层次的鲜明对比。例如：

选自《西厢记·赖婚》张生、莺莺、红娘、夫人唱段

（许凤山、蔡瑶铣、董瑶琴、王小瑞演唱）

［张生、莺莺突感意外，吸气自语，“哥哥”？

【雁儿落带得胜令】

慢　中速　突慢　原速

（同唱）猛听得一声叫哥哥，霎时间口难开步难挪，

慢　原速

原指望百年合好琴瑟和，谁承想蓦然间把同心缕带割。（张唱）心如焚

（红娘唱）真个是

（莺唱）情难舍，

自古来好事多磨。（崔母白）红娘快快搀扶小姐上前拜见哥哥。

（张、莺唱）夫人严命（大）相逼

3·5 321 | 1 6i 5 6 | i 2i 6 6 | 5 65 4 5 | 6·i65 432 |
迫， 咫尺 天 涯 怎 奈 何？

2 5 53 2 | 1 12 176 | 1·2 1 | 渐慢 (i 65 325 | 紧打慢唱 ++ 6 - - -)
（红唱）眼前 事 当如 何？

mp 6 5 6 - 1 6 1 2 3 - | 3 6 5 4 3 2 2 1 - |
（崔母唱）一 女 许两 家， 急 中 错，

1 6 5 3 5 5 6 - | 2/4 （扎）原速 5 6 5 | 3 6 5 4 |
都 怨 我， 若 变 了 郑 家 婚

3 3 2 3 | 5 6 5 | 3·5 3 2 1 | 2·3 2 |
约，见 我 兄 话 怎 说，

2 6 1 76 | 23 5 53 2 | 渐慢 1 1 7 6 | 5 - | （下略）
也只好 咬 牙 关把 前言 负 却。

在歌唱形式上除以独唱、对唱为主外，根据内容和舞台气氛的需要，又采用了生旦或同一行当的二重唱；舞台上的齐唱与幕后伴唱并行；台上独唱与幕后伴唱交错进行等手法。在抒情和叙述并重的大段唱词中，也运用了独唱、伴唱，节拍的穿插变化手法。如《牡丹亭·冥誓》中〔沉醉东风〕（衮第二），全曲二十六句，即以散板、中板、流水、垛板、摇板、清板等不同速度的板式，在独唱、帮唱交织中完成了这个具有套曲性质的唱段。

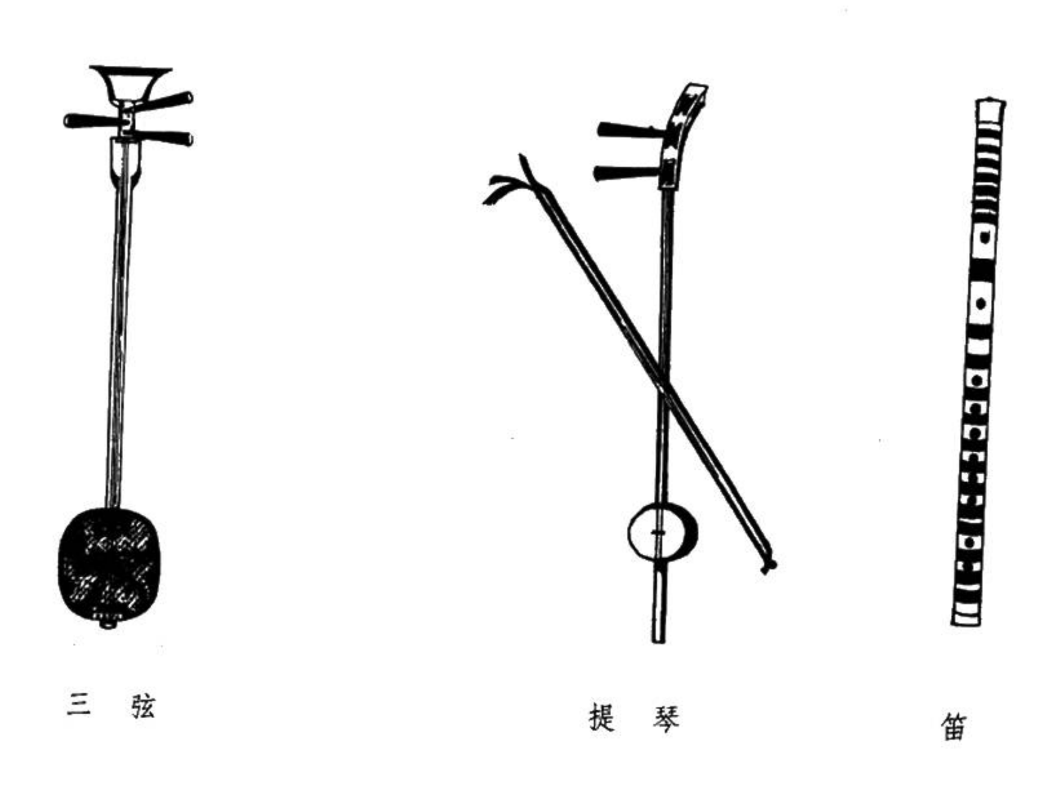
清代宫廷昆曲、民间班社以及后期京昆的演出，伴奏乐器的配备基本一致。即昆笛（D调竹笛见下页右图）两支，分上下手；笙（苏笙）、唢呐、海笛、三弦（见下页左图）和提琴（民

族拉弦乐器，见下中图）；鼓（文戏用怀鼓，又称点鼓，见图。武戏用单皮鼓）、拍板、小锣（兼汤锣）、齐钹、大锣、堂鼓、小堂鼓。昆弋班乐器除上述配备外，还有一套高腔锣鼓：冬字锣、大筛锣、大铙钹、大扑钹以及大堂鼓等，乐队演奏员最早为六人，分工如下：鼓板兼司堂鼓；小锣兼汤锣，必要时带击堂鼓；大锣兼镲锅，文戏中兼星（碰铃），在弋腔中兼冬字锣；上手（主）笛兼齐钹；上手唢呐兼海笛、三弦，武戏时司小堂鼓，在弋腔中兼大铙钹；下手笛兼下手唢呐，文戏中也兼吹笙或操提琴，大锣戏时兼齐钹，弋腔中司大扑钹。（大筛锣由本剧中无事的演员兼奏）

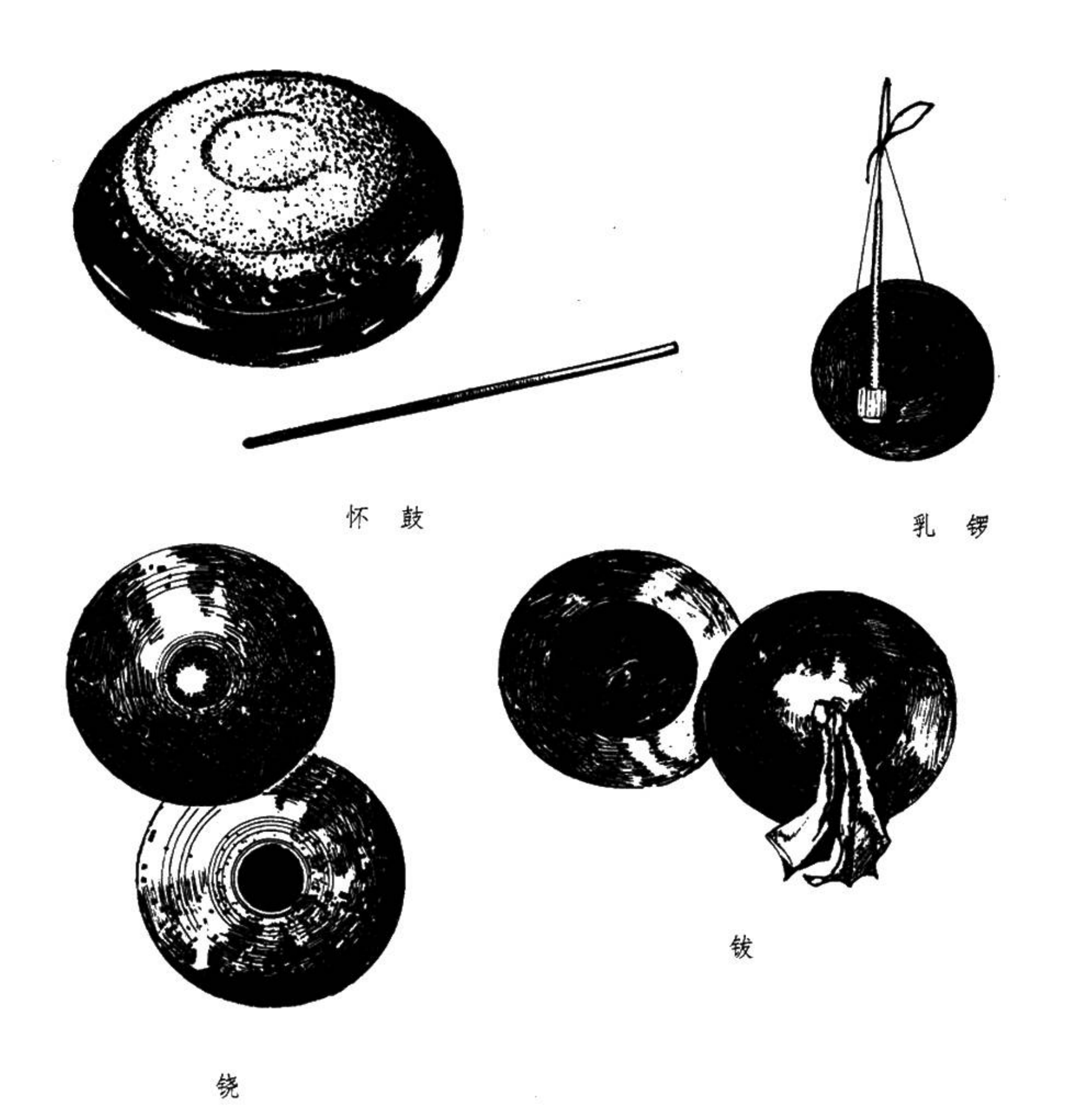
自民国三年（1914）以来，乐队位置由正场移至上场门前左侧。此后由于演员出台亮相以及乐队对表演功作观察配合不便，逐渐都移至舞台右侧（下场门外侧），乐队增添了专司齐钹和提琴（后改用二胡）者，配备增为八人。

北方昆曲剧院成立后，乐队的编制逐渐增加，一般传统戏中增添了琵琶、中阮、二胡、高胡、中胡、扬琴。在整新编的大型剧目中，因需制宜地使用了筝、箫（成长笛）、喉管、加键低音笙以及铝板琴、大提琴、低音提琴、铓锣、铃鼓等。原有的弋腔锣鼓，已久置不用，只有大筛锣、大铙钹作为特殊效果间或一用而已。

提琴，是昆曲乐队历史上特有乐器，原是明嘉靖、隆庆（约 1552 至 1572 年）松江人冯大行自周宪王朱有燉子孙的世袭府第携出。后经音乐家杨仲修改制，受到魏良辅的赏识"遂携之入洞庭（苏州洞庭山），奏一月不辍，而提琴以传。"（见《西河诗话》）李渔曾认为："度清曲者必不可少"。实际凡舞台上生旦细曲皆以此助奏。中华人民共和国成立后，昆曲乐队发展，以二胡带之。现南方昆曲演出仍有用者。



三　弦　　　　提　琴　　　　笛



怀 鼓

乳 锣

钹

铙

河北梆子音乐 河北梆子系由山陕梆子演变而来，在长期的演变过程中曾有山陕梆子、秦腔、京梆子、直隶梆子、口梆子、卫梆子等称谓，直到1952年在北京举行全国第一次戏曲观摩会演大会时，才统称为河北梆子。北京的河北梆子音乐则属京梆子一支。

河北梆子的演唱，在早期基本上以中州韵、山西的声部、北京的字音为特征，后逐渐改用北京语音唱念，其四声为阴平、阳平、上声、去声而无入声，亦无尖团字及上口字之说，其语音调值与普通话相同。其生、旦一般都用真(本嗓)假(背工)声结合来演唱，并以生脚的“砸夯”(即甩腔时最后一个音加力演唱)、旦脚的“额音”(行腔时极快的声音跳动)、花脸的“炸音”为其演唱特色。

河北梆子的唱词以十字句、七字句、五字句组成的上下句为其基本句式，唱腔的上下句多落“5”音，亦有落“1”或其他音的。

河北梆子的唱腔音乐属板腔体，其基本板式有〔慢板〕、〔二六板〕、〔反调〕、〔悲调〕、〔快

板〕、〔尖板〕、〔紧打慢唱〕、〔哭板〕等。

〔慢板〕，有〔小慢板〕和〔大慢板〕两种。〔小慢板〕为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），其唱腔起自中眼落于板上，可自行起唱，也常作为〔大慢板〕转向〔二六板〕的过渡板式，一般很少自行结束，多转入〔二六板〕，或由〔二六板〕再转入其他板式结束。〔小慢板〕唱腔节奏规整，旋律婉转曲折，长于咏叹、抒情。生、旦、净、丑各行当都使用之。例如：

选自《渭水河》姜子牙唱段

（十三红演唱）

中慢

（引子【尖板】略）（大八. | $\frac{4}{4}$ 仓 - 仓 仓 | 仓 i i 5 i 4i 5 | 1 1 65 35 |

【小慢板】

1 12）3 - | 3 - 2 i 6 | 5（1）5 i | i 0 5 3 - |

下 山 来 投 奔 这

i. 6 5 2 | 2 i 6 i 6 | 5.（6 5 5 | 5i i3 23 16 |

朝 歌 城。

5 i 65 35 | 6i 5i 35 6i | 5 -）i6 3 | 2 i 6i 6 |

在 朝 歌

5.（6 5 1 | ii 32 i6 5 | ii ii 57 65 | 35 23 6i 5 |

5 -）2 3 | 3 3 2 - | 3 2 - - | 0 3 6 i | 2 -（下略）

开 一 座 相 命 铺，

选自《少华山》殷碧莲唱段

（灵芝草演唱）

【小慢板】（♩=42）

（过门略）2 53 | $\frac{4}{4}$ 2 2i 35 2i6 | 5 - - - |（过门略）2i 3 |

奴 本 是（啊） 闺 阁

2 i6 5（53）| i. 6 5i6 5 | 5 3 2 32 2i6 | i - - - |

女 逼 真 不（哇） 假，

（过门略）5 － | 3 － 2 i6 | 5 － i6 i | i6 5 －（53）|
咱 非那 路旁 草

3 i 3 2 | 2 32 i2 i6 | 5 － － － |（下略）
败柳残花。

河北梆子早期旦脚的〔小慢板〕唱腔，可使用“二音”（即翻高八度演唱）花腔。例如：

选自《汾河湾》柳迎春唱段
（四盏灯演唱）

【小慢板】中慢

（过门略）23 2 62 | 4/4 5 － i 2 3 | 2 3 2 i i6 2 7 6 |
柳 迎 春（啊）

5 i6 2 6i65 45i6 | 5 － － 0 0 |（过门略）i5 i |
坐 窑

6 5 5 2 5 5 2 | 5 3 i 3 2 1 | 0 5 6 5 5 3 |
前 自 思 自

（二音）

8

2 2 i 2 i 6 i | 5 － i i 2 3 2 | 3 － － － |
叹，（哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎，

3 0 2 2 3 2 i | 6 2 7 6 2 7 | 6 7 2 7 6 7 5 7 |
哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎

6 2 7 6. 7 5 7 | 6 - - - | （过门略） i 6 5 |
哎 哎哎 哎 哎 哎哎 哎 思

i 6 5 2 35 3532 | 1 - 2 5 3532 | 1 - 2 5 1 2 |
想 起 （呀） （啊 哈 啊 啊

5 6 5 2 3 2 i 6 | 2 3 2 i 6 2 i 6 2 1 6 | 5 0 i i i 3 |
啊 哎哎 哎哎哎 哎哎 哎哎哎 哎哎哎 哎哎哎 哎 哎哎 哎哎

2 3 2 i 6 6 | 6 3 5 - | （过门略） 3 3 | 2 32 i 6 5 （3 65）|
哎哎 哎哎 哎 哎 哎 哎 哎） 奴 丈 夫（哇）

3 3 3 2 | 2 6 i i 5 3 7 6 | 5 - - - | （下略）
我 好 伤 情。 （哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎）

〔大慢板〕实为一板七眼（$\frac{8}{4}$或$\frac{4}{2}$拍），但始终习惯的处理仍为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），故有唱腔比过门慢一倍的情况。〔大慢板〕可自行起唱而不能结束，要经〔小慢板〕再转其他板式才能结束。唱词多为十言，共有三句基本唱腔和“十三咳”、“哭相思”的变化形式。速度徐缓，旋律复杂曲折，善于表现人物内心悲哀、伤感的情绪，仅为青衣、老生行当专用。河北梆子早期的〔大慢板〕旋律尚较简化，例如：

选自《春秋配》姜秋莲唱段

（五月鲜演唱）

【大慢板】 中慢

（过门略） i i636 | 5 - i. 2 5 53 | 2 535 2 i i. 2 3 6 |
出 门 来，（哎 哎哎 哎 哎哎哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎

5 (5) 3 6 5 1 3 2 3 | 5 (56) 6 2 7 6 5 0 1 3 5 1 6 | 5 - （过门略）3 2 5 |

哎 哎哎哎哎 哎哎哎 哎 哎哎哎哎哎 哎哎哎哎哎 哎） 羞 答

5 2 1 6 5 3 | 1 6 5 2 3 5 | 5 5 4 5 6 |

答 把 头 低

2 2 1 7. 6 6 5 | 1. 2 6 5 6 5 6 5 | 4 - - （过门略）2 1 |

下，（呀 哈 啊 咿 呀 哈 啊 咿 呀 哈 啊 哈 啊 哈 啊） 忍 不

2 2 - - | 2 0 5 1 - | 1 6 5 4 - |

住（呀 啊 啊 啊

4 (3) 2. 3 2 1 | 6 1 5. 1 6 5 | 3 2 5 2. 3 5 |

啊 咿 哪 呀 哪 啊 哪 咿 哪 啊 哪 啊 啊 啊

2 1 0 6 5 5 6 | 5 (5) 5 2 5 | 5 1 3 2 1 (1 3 2 1) |

啊 啊 啊啊 啊） 泪 珠 （儿）

6. 3 2 1 6 | 1 3 2. 3 6 5 | 5 - （下略）

点 点 （啊）如 麻。（哪 哎）

而发展至李桂云等演员演唱时，〔大慢板〕唱腔已十分曲折复杂，作为〔慢板〕的一种也就相当成熟了。例如：

选自《三娘教子》王春娥唱段

（李桂云演唱）

【大慢板】慢速

（过门略）3 3 | 3 2 1 2 #1 2 1 6 1 7 6 (2) |

王 春 娥

5 i i 4 5 5 25565 | 5 – （过门略） 5725335 2 2 |

坐 机

i16227 6665 335·643 22 （23） | 2 27 i1627 6 665 3 35·643 |

房 自 思（啊）

2 2 2 5553 2 23432 1561 （13） | 2 2 2 2 i i i 1625 i 6556 |

自 想，

i6·i25 i65 5 2 2 55 67 6565 | 4 – （过门略） 3 2·3i |

奴的丈 夫！（哇） 思

2· 7 3 3 2 i 6· （2） | 5 5 2 2 i i |

儿 父 薛 子

5322 （3） 5 5546 （6） 5 5 | i·2 3253 2 2i 6756 |

岳 命 丧

7677 6663 2 22 4·5656 （56i） | 5 – （下略）

镇 江。

〔二六板〕，以上下句各为六板得名。节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔为眼起板落，河北梆子早期旦脚唱〔二六板〕亦有用“二音”者。可自行起唱和终止，也可在多板式唱段中作过渡板式，是河北梆子唱腔里运用最多的板式。为区别于〔反梆子〕、〔悲调二六〕又称作〔正调二六板〕。〔二六板〕又有快、慢两种。〔慢二六板〕唱腔旋律装饰性强，表情细腻，长于抒情。例如：

选自《蝴蝶杯》田玉川唱段
（王晓云演唱）

【慢二六板】 稍慢

（过门略）

清川上远林稀 白云一片，

登龟山望长江 秋水天长。

黄鹤楼 玉笛声 随风续断，汉江口

白帆飞 穿梭舟船。（下略）

〔快二六〕节奏明快，旋律简洁，长于叙事。例如：

选自《大报仇》刘备唱段
（一千红传腔张益吉演唱）

【快二六板】

（上略）

曹孟德差去张文远，他顺说二弟降顺曹瞒。那三日小宴五日大宴，十二家美女就把你来陪伴。保皇嫂曹营十二载，每日里思念着三桃园。颜

0 6 5 | i 5 i | (5 i 6) 2 | 5 5 | 5 #4 5 (6 |
良 文丑 把书信下，

5) 5 | 3 - | 0 3 | 3 6 5 |
可叹 二 将就

6 6 | 6 #4 | #4 i 5 (6 | 5) （下略）
命染 黄 泉。

〔二六板〕中尚含有〔留板〕和〔锁板〕两种板式。〔留板〕是〔二六板〕的一种变化句，处于上句位置的称〔上留板〕，处于下句位置的称〔下留板〕。〔留板〕专用在〔二六板〕唱段中间上句后，或者是下句有身段表演或话白时，特点是唱腔进入半终止并接以行弦或气氛音乐，待身段表演或白结束时再接唱〔二六板〕，亦可用于过渡到另一种板式或另一角色的唱腔。

选自《大登殿》薛平贵、王宝钏唱段

（十四红、玻璃脆演唱）

【二六板】

（过门略） 3 | 3 3 2 | i 6 i | 5 (1) | 3 3 | 2.3 2 6 |
（薛唱） 有 为王我 打 坐 在 金 銮

i (i i i | 6 5 i i | 5 i 6 5 | 3 5 1 | 1) i | i 5 |
殿， 忽 然间

(1) 3 | 3 i | 6 3 | 3 i 6 i | 5 (i 6 5 | 3 5 2 3 |
想 起那 彩楼 前。

5 i i | 6 5 3 6 | 5) 5 i | i i | 5 i | (5 1) |
马 达江海

【留板】

5 35 | 50 1 (5 | 1) 5 | 5 3 | 3 2 1 | 61 5 |

把旨传，你快宣

5 5 | 35 32 | 1 2 (2 | 56 32 | 11 2 | 2) 51 |

王

1 1 | 5. (6 | 32 5 | 11 65 | 36 5 | 5) 3 |

娘娘上

5 32 | 1 - | 1 - | 61 6 | 65 | 5 (1 |

金殿。

35 61 | 5) 【小锣穗】（过门略）5 | 5 3 | 5 2 | 7 - |

（王唱）九龙口来（呀）

3 5 | 2 16 | 1 (1 11 | 65 1 | 51 65 | 35 1 |

用目来观看，

1) 5 | 2 1 | 1 5 | 2 1 | 5 7 | 5 6 | 5（下略）

原来是薛平郎打坐在金銮。

〔下留板〕有时也用在唱段结尾作完全终止。例如：

选自《蝴蝶杯》田夫人唱段
（秦凤云演唱）

【二六板】慢

（前略）3 | 5 2 | 12 76 | 6 35 | 65 66 |

白着天上孤舟你们对坐

4·323 5 35 | 5 (6 5) 4 5 | 5 06 6 5 | 6 5 4 3 | 2· 3 5 5 |

半 晚，（哪） 难 道 说 你们 二 人 就

i 5 3i | 0 5 5 32 | 1 (iii iiii | i 6i 6535 | i06i 5672 |

未 曾 交 言。

6i35 6532 | 1) 2 2 | 0 2 6 5 | 3 5 37 6 | 5 (i35 6i 5) |

渔大 姐你 把 真（那）情

【留板】

5 6 5 | 3 5 i (6 5 | i) i 6 | 5 2 | 2 i |

言 讲 一 遍， 有 老 爷 与

0 5 3 i | 5 (5 56 5 | 356i 5635 | i 7 6i65 | 356i 5 5 |

你 的 父

5) 2 | 2 6 5 | 3 5 3 | 3 5 | 5 i | i – |

好 报

i 5 | 5 (6 i | 5 i 6 i | 5 i 6 5 | 3 5 i 6 | 5) ‖

冤。

〔锁板〕是专用于唱段结尾的结束句，有完满的终止感，由上下两句构成，但也有只用下句的。例如：

选自《蝴蝶杯》田玉川唱段

（王晓云演唱）

【锁板】

（前略） 2 2 | 2 i 6 5 | 3 i i 6i | 5 (i35 6i 5) | 2 3 i |

对 美 景 我 这 里 流 连

忘 返， 好 男 儿 怎 不

爱 锦 绣 河 山。

〔反调〕，又名〔反梆子〕。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔为眼起板落，是从属于〔二六板〕本身不能自行起唱和终止的一种板式。上句唱腔落“5”音，下句唱腔落“1”音。其曲调凄楚哀怨。例如：

选自《三娘教子》王春娥唱段

（金钢钻演唱）

【二六板】中速

（前略）

那 甘 罗 十二 岁 他 宰 相

来 （的） 称， 商 络 儿 他 比 你

可 大 几 岁 呀？

【反调】

那

甘 罗 比 你 小 可是 小 （哇） 儿（的）

冬？（啊） 莫 非 说 娘 无 有

【二六板】

5 65 5 3 | 35 5 | (5) 2 3 | 3 2 2 (1 | 6) 6 |

太　夫人　命，(啊)，　小(哇)奴　才　　头

5 3 2 2 | 6 6 6 5 | 4. 1 | 5 - ‖

上　你就　无　有　官(呐)星。

〔悲调〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句唱腔落“5”音，下句唱腔可落“5、1”二音，〔悲调〕结束时下句落“1”音。一般为从〔二六板〕转来再转入〔二六板〕，但也可转入〔快板〕。其特点是句间无过门，只有小垫头。例如：

选自《三娘教子》王春娥唱段

（金钢钻演唱）

【二六板】中速

（前略）5 1 | $\frac{2}{4}$ 1 6 5 | #4. 1 | 5 5 | 0 1 | (5 1) 2 | 5 (5) |

我　一见　奴　才　跪　膝　前，

0 2 7 | (3 5) 5 | 5 2 | 6. 5 | 3 5 3 0 2 | 6 2 7 6 | 5 (5 |

我　忙　把　话　是　细　对　儿　言。

1) 5 3 5 | (1) 1 | 5 5 | 5 2 | 2 1 | 5 (5 | 3) 5 |

娘　为　儿　受　艰　难，　娘

3 2 | 1 5 | 3. 2 | 1 5 | 3. 2 | 1 -（下略）

为　儿　少　吃　无　有　穿。

〔快板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。其唱腔字多腔少，叙述性较强。可以独立成段，也可与其他板式联接。唱词以七言上下句为主，唱腔皆闪板起而落于板上。例如：

曹孟德拿大话唬吓与我

（《捉放曹》陈宫［生］唱腔）

银娃娃演唱
朱维英记谱

【快板】

（过门略）

曹孟德拿大话唬吓与我，倒叫我大张口无有话说。拿住你放不放尽在于我，

【散板】

要放你说一个情顺理合。

〔尖板〕，是一种节奏自由的散板唱腔，唱腔旋律与语言声调结合紧密，伴奏时起时停。〔尖板〕可以自行起落独自成段，也可由其他板式转来或转入其他板式。多用于表现感伤悲愤的情绪，各行当皆可演唱。例如：

选自《大报仇》刘备唱段

（黄少山演唱）

【尖板】

（仓才仓 台台才台衣台仓）未曾上马先传

令，张苞 关兴 儿们 听。（啊）

上得阵去要顾命，兄顾弟来

你们弟顾兄。（啊） 都只为

桃园恩情重，要把（啊）东吴一扫平。（啊）

（啊啊啊啊） 拿潘璋捉吕蒙，拿住吴狗报

冤仇。 文武百官 前面送，（下略）

〔紧打慢唱〕，又称〔流水板〕。是一种用梆子紧打以击节，唱腔为散唱的板式，因这种唱腔悠长自由，伴奏急促紧凑而得名。其记谱的方法为唱腔用散板记写，伴奏旋律记为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。是河北梆子中最宜表现悲哀、激昂等情绪的板式。为了表现激烈的情绪，常在唱腔的过门中加进锣鼓，过门中加大锣三击的称〔么二三〕。例如：

选自《江东计》诸葛亮唱段
（黄少山演唱）

【梆子穗】 【么二三】

1/4 (0 i | i 3 | 25 | 32 | 12 | 35 | 12 | 12) | ++ 3 i 6 3 6 - 6 -

见 灵 堂（啊）

5 - 5 - | 1/4 (5 6 | 5 6 | 5 i | 3 5 | 6 5 | 3 5 |: 0 5 | 3 5 | 0 5 3 5 |

（仓）

6 5 | 3 5) :| ++ 3 3 3 2 i 6 5 i i i i i - i 6 5 3 3 3

不由我泪流 满 面，都督（哇） （啊）

2 2 2 - | 1/4 (2 3 | 2 3 | 2 | 2 | 2 3 | 6 i | 2 i | 6 2 |: 0 2 | 6 2 | 0 2 |

（啊） （顷 - 仓）

6 i | 2 i | 6 2) :| ++ 5 - i - | 1/4 (i 2 | i 2 | i | i | i 2 | 6 i | 2 i | 6 i |

（啊）（啊） （仓 仓 仓）

|: 0 i | 6 i | 0 i | 6 i | 2 i | 6 i) :| ++ 3 3 2. 3 2 6 i. 6 6 - 5 5 - （下略）

都督（哇）

〔哭板〕，属散板类。其唱词自由，可分上下句也可不分，辙韵亦有无皆可。演唱多采用徒歌加锣鼓的形式，是专门用来表现痛哭的板式。例如：

《江东计》诸葛亮唱段
（黄少山演唱）

【哭板】

++ (3 25 15 i 7 65 45 65 i 5 -) i i i 6 5 3 i 2 - 2 i

哭一声 周都督 周

（大大大仓）

i - 5 2 - 2 i 6 6 50 5 - （过门略） 3 3 2 i 6 5

元 帅！ （哎 哎 哎 哎 哎） 当 年 兄 弟 同 意

（大大大 仓）

5 i 2 i. 2 i. 2 i 5 5 5 5 2 1 2 5 i i i 6 6 - 5 0

破 曹， 如 今 大 事 未 成 都 督 升 天 复 位 去 了， 岂 不 痛（啊）

5 - 1 2 5 - 1 2 5 5 4 3 2 2 - 2 0 2 0 1 - （1·2

（哎） （哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎）

（八大 仓）

5 5 2 1 7 2 1 1 1 -） i 6 5 5 2 3 i 6 6 5 5 - #4 - 5 0 5 - （下略）

痛 死 亮。（啊 啊 啊 啊 啊 啊 啊）

河北梆子唱腔的辅助板式有〔导板〕、〔起板〕、〔搭调〕等。

〔导板〕，又称〔倒板〕。为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔为板起板落，只有一句，专用于唱段之首，作为引子以导入其他板式。早期的〔导板〕以使用“二音”演唱为特色，后以乐队的伴奏代替了〔导板〕唱腔的“二音”部分。〔导板〕用于唱段之首时，有〔单导板〕、〔双导板〕两种唱法，有时也将其用在唱段中的转板处，此又称为〔甩导板〕。例如：

选自《藏舟》胡凤莲唱段

（李桂云演唱）

【单导板】

（过门略） | 2 5 5 5 3 | 5 · 3 2 i | 2 2 3 i i 6 | 5 （5 3） | 6 i | 5·3 3 5 |

满 江 中 波 浪 静 月 光 惨

6 6 i | 3 · 6 #4 3 | 2 · 5 3 2 | 1 2 5 · 6 5 3 | 2 - | （下略）

淡，

选自《翠屏山》潘巧云唱段
（白牡丹演唱）

【双导板】

（过门略） | 2 5 3 | 3 3 2 | 1 2 1 6 | 5 - | 1 1 6 1 |
耳 听 得 谯 楼 上 打了一

5 - | 5 5 3 2 | 5 5 3 2 | 1 - | 5 5 3 2 | 5 5 3 2 |
更 （哎哎哎哎 哎哎哎哎 哎 哎哎 哎哎 哎哎 哎哎

1 2 5 6 | 1 1 | 1 2 5 5 1 . 6 1 2 3 | 1 - | （【小慢板】略）
哎哎 哎哎 哎 哎 哎哎哎哎 哎 哎哎哎哎 哎）

〔起板〕，属散板类。只有一句唱腔用于唱段之首，演唱时锣鼓将唱腔分成三个分句。通常为人物出场前于幕后的演唱。例如：

选自《罗成叫关》罗成唱段
（吴增彦演唱）

【起板】

サ（大台 . 仓 . 嘟 才台 仓 顷 仓 3 - 6 - 5 - 2 5 5 1 2

5 1 6 5 4 5 6 5 1 5 - ） 3 2 - 3 2 . （3 2
黑 夜 里

1 . 2 3 5 2 ） 3 2 5 5 3 3 3 7 6 6 - 6 5
（顷 - 仓） 突 重 围 （呀 啊 啊 啊 啊

5 - （八 大八 仓 仓 顷 仓） 3 3 2 - 2 2 1 2
啊） 马 乏 人

5 - #4 - 5 - - （下略）
困， （呐）

〔搭调〕，属散板类。其特点为节拍自由，曲调如泣如诉，具有口语化特点，多用为唱段开始的引子。其唱词对于整个唱段来说，带有附加的性质。例如：

选自《三娘教子》王春娥唱段
（李桂云演唱）

【搭调】

河北梆子的唱腔音乐除以梆子腔为主体外，尚有昆曲、吹腔、〔补缸调〕、〔南锣〕、〔柳枝腔〕、〔小放牛〕等。例如：

小 放 牛

（《小放牛》牧童唱腔）

1 = A $\frac{2}{4}$

张益吉演唱
朱维英记谱

3 2 3 5 | 6 i 6 5 | 3 2 3 1 | 2 - | 3 2 3 5 | 6 i 6 5 |

身 上 穿 着 绫 罗 纱。杨 柳 细腰

3 2 3 1 | 2 · 2 | 3 2 3 5 | 6 i 6 5 | 3 2 3 1 | 2 · 2 |

一 掐 掐，那 小 小的 金莲 半 拃 拃。我

3 2 1 3 | 2 · 5 | 3 3 2 1 3 | 2 - | i 6 i 6 |

心 儿 想 着 她，我 口 儿里 念 着 她， 得 一 场

5 i 6 5 | 3 3 5 6 | 3 2 1 6 | 5 6 3 2 | 1 2 1 2 5 |

相 思 病 儿 把 人 害 （哟） 煞，（呀） （哪 呀 咿 呀

（自由）

6 - | サ 5 5 6 （多罗 ·） | 3 2 3 5 | 6 1 2532 | i - ‖

咳） 得 一 场 相 思 病 儿 把 人 害 煞。

中华人民共和国成立后，河北梆子的唱腔音乐有了较大的发展，尤其是在现代题材剧目、新编历史剧音乐创作过程中，围绕男声唱腔的改革做了种种尝试，并取得了一些成果。河北梆子的男女声历来是同腔同调，为使男声演唱的音区能适合男声的规律，曾用同腔异调和异腔同调两种手法进行过实践。

在男女对唱的唱段中，采用同腔异调手法来处理，就是原有唱腔不变，只在男女唱腔转接处采用近关系调转调的手法，使男腔转入适合男声的音区。《革命自有后来人》一剧里的男女声对唱就是这样处理的，女腔定调为 1=C，男腔则转入 1=G。这种主属关系的转调使唱腔调性的转换显得平滑而且流畅。例如：

选自《革命自有后来人》李玉和、李铁梅唱段

1 = C （黄少山、王凤芝演唱）

【二六板】

（前略） 2 | 2/4 2 i 6 5 | i i | （i6 56 i） | 3 · 2 | 5 7 2 |

（李铁梅唱）爹 爹 遗 产 值 千 贯，

今生今世也用不完。

家传

红灯儿承继，誓把

红灯代代传。

转 1＝G（前5＝后i）

（李玉和唱）铁梅挑起千斤

担，欣喜

红灯有人传。（下略）

《沙家浜·智斗》的男女声对唱则利用男女声唱腔句尾、句首的同音关系，从1＝F转入1＝C，为下属调转入主调的近关系转调。例如：

选自《沙家浜》刁德一、阿庆嫂唱段
（刘玉玲、刘方正演唱）

1 = F

【流水】

（前略）

（刁唱）适才听得司令讲，阿庆嫂真是不寻常。我佩服你沉着镇静有胆量，竟敢在鬼子面前耍花腔。若无有抗日救国好思想，焉能够舍己救人不慌张（阿庆嫂唱）参谋长休要谬夸奖，舍己救人不敢当。（下略）

转 1 = C（前5＝后i）

在用同腔异调手法解决男声唱腔音区下移，为男女声对唱的唱段走出新路的同时，男声唱腔的创作也多以 1 = F 或 G 为基础，使男声在新调基础上得到了充分的发挥。例如：

选自《沙家浜》郭建光唱段
（李世贵演唱）

【散板】

廿（过门略）

听对岸响数枪声震芦荡，（过门略）

【回龙】

这几天多情况

3̇ 3̇ | 6i56 | 2/4 i 3 6 6 | 5 · 6 4 3 | 2 · (3 17 | 6 05 6i2̇3̇ | 5) 4̇ 3̇ 2̇ | 3̇ · 5̇ i2̇ |

勤瞭　望，费猜　详，　不由我心潮起

3̇ (5̇3̇2̇ i2̇3̇) | i · 2̇ 3̇ 5̇3̇ | 2̇ - | 2̇ 3̇ 3535 | 66i6 2̇3̇576 | 5 （下略）

落　似　长　江。

在河北梆子唱腔中，因所有下句唱腔多落在“5”音上，为此以徵调式为主。但也有〔反梆子〕、〔悲调二六〕以及净脚的唱腔下句是落在“1”音的宫调式唱腔。它们之间主要的区别是前者唱腔旋律是围绕“5”音发展变化的，后者唱腔旋律则是围绕“1”音发展变化的，在定调相同的情况下，后者唱腔旋律较前者大致上低五度，这是适宜男声演唱的音区，且有观众欣赏的基础，河北梆子异腔同调创作手法也就是在这一基础上进行的。如男声在〔反梆子〕基础上创作的〔二六板〕：

选自《状元打更》金玉婵、沈文素唱段

1 = C　（刘玉玲、曹友良演唱）

【二六板】

（上略）2 5 | 2/4 5 5 4 3 | 2312 3 · 532 | 1 · (7 62 1) | 5 i 6543 |

（沈唱）我读　书　读　到　一更一

2 (32 1761 | 2) 56 i | i 6 4 3 | 2 32 1 2 | 3 · (2 12 3) |

点，　贤德　妻　你　为　我

2 · 3 5 | 5 35 2 6 | 1 6123 | 1 2 5 | 5 5 4 3 |

把　茶　来　煎。二　更　天　二　更　天

2 35 2317 | 6 (7 2̇5̇ | 3̇2̇i7 60) | 5 i 5321 | 5 (3̇ 76 |

万籁　月照书　案，

5) 53 5 | 5 67 6 5 | 3 1 2 36 | 5 · (2 365) | 2 3 5 i |

在　灯　下　你　为　我　缝　制

6 4 3 26 | 1· (7 6123 | 1) 5 5 | 5 5 4 3 | 2312 35 2 |
蓝 衫。 谯楼 上 打 三

1· (2 3235) | *f* 2· 3 | 2· 3 1 2 | 7· 6 | 7 - |
更 寒 气 扑 面，

0 35 | 567 65 |
（金唱）送 来 了

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 3 3 |
纱窗

6· 5 4 3 | 2 (32 12) | 3· 5 23 4 | 4035 3 26 | 1 5 5 |
棉 衣 衫 与 我 御 寒。纱 窗

3 5 4 3 | 2 56 72 6 | 5· (6 1612) | 5 1 5 3 | 2 5 5 |
外 月影 寒 四更 四 点， 妻

5 1 4 3 | 2 2 35 32 | 1· (6 1612) | 5 1 2354 | 3· 2 |
外 月影 寒 四更 四 点，

6 6 61 3 | 2 32 1 25 | 5· (1 2 35) | 5 53 5 1 | 5 3 2 32 | 1 - |（下略）
为 我 挑 银 灯 把 油 来 添。

3 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

又如：

1＝C

选自《孟姜女》万诚唱段

（白义新演唱）

【二六】

2 | 2/4 2 32 1 7 | 6 6 5 | 3· 5 3 5 | 6 76 5 | 1 6 5 65 |
孤 零 零的 小 姐 莫 哀 怨，

4 (4 4 5 | 6765 4·6 | 5·6i7 6i 5 | 6i52 4 4 | 4) 5 3 | 5 i i 2i |

老汉我

5 3 2 5 | 5· 3 | 3 3 3 | 2 3·2 | 1 （过门略） 2 5 |

送你难周全。(哪) 此

5 5 4 3 | 5 2·1 | 1 (321 72 1) | 5 5 3 | 2 5 5 (6i | 5) 6 56 |

去长城 路不远，夫妻

2·3 i 7 | 6 (765 35 6) | 2·3 1 2 | 0 4 3 2 | 1· (7 6123 | 1) 2 5 |

团圆在眼前。我在

5 5 4 3 | 2 53 2321 | 7· (6 56 7) | 5·6 4 3 | 52 3 5 (36i | 5) 6 |

这雪山顶上 寄心愿，祈

3·2 i (232 | i) 6 i | i 3 5 | 6 (765 35 6) | 3 6 43 | 2 - |

天 保你们 回家园。

2· 3 | 2·3 1 2 | 3 4 | 3532 7 6 | 5 （过门略） |

0 i | i 67 6 5 | i 6 3 26 | i· i | i (2 76) | 5 53 |

从此不再 两离

5 (5 6 i | 5) 5 3 | 6 4 3 | 2 32 1 2 | 3 (532 123) |

分，欢欢喜喜

3 3 6 4 3 | 2 - | 2 0 5 | 3532 1 2 | 1 （下略）

度百年。

除为解决男声唱腔而做的大量尝试之外，还创造了过去唱腔没有的反调〔小慢板〕，并在许多唱段中采用了不同调式的对比和转调所造成的调性变化，以使唱腔带有更丰富的表现色彩。

反调〔小慢板〕是在$\frac{2}{4}$拍反调〔二六板〕基础上扩展而成的，如《并蒂莲》"想当初君登仕途抱宏愿"一段唱腔即是：

选自《并蒂莲》王玉娘唱段

（刘玉玲演唱）

【小慢板】

（前略） 5 2 3 1 2 1 7 | 6. (76 5 4 3 5) | 1 1 2 7 6 1 |

想 当 初 君 登 仕

5 (5 3 2 32 1) | 1 7 6 2 3 5 | 1. (2 7 6 1 5 6) |

途 抱 宏 愿，

2. 3 1 21 7 1 | 2. (3 1 21 7 1) | 3 3 2 1 7 |

怎 能 忘 夫 妻 相

2 67 6 5 4. (3) | 5 23 2 1 2. 3 5 | 5 5 1 4 3 |

勉 笑 语

2. 3 1 2 | 2 4 3 5 2 2 | 1 （下略）

欢。

在男腔和女腔的唱段里，也常用近关系纯四五度的转调手法。例如：

选自《花打朝》程咬金唱段

（王廷俊演唱）

【起板】

サ 5 6 6 5 3 11 5 3 2. 3. 2 1 2 5 3 7 6 6. - |

听 一 言 把 我 肺 气 炸，

（才 - 仓0）| 1/4 0 23 | 5 5 | 3532 | 1 3 | 5 6 | 76 5 | 3 0 |

小 昏王 你不 该你 不该 欺老 程

【二六】 渐慢

2/4（3532 123）5 | 6. 5 35 6 | 0 5 3 7 | 6 - | 6 - | 6. 7 6 5 |

是 睁 眼 瞎。

原速

3.643 2123 | 5435 67656 | 70（2 7）| 6 05 6 i | 5（过门略）37 |

几十

6. 7 | 6 4 32 5 | 1 5 5 53 | 2 03 5（3 5 6）| 70 65 3 |

年 协 唐 室 南 征

05 37 | 6.（5 3235 | 6）5 3 5 | 5 1 2 | 5 5 2521 |

北 战， 老 元 戎 被 戏

5 1 | 1.（1 1）3 | 2 0 2 | 2 - | 2 53 2（312）|

要 我 悲 愤

4. 3 23 5 | 5 5 3235 | 1（过门略）3 3 | 36 43 | 2 5 2.521 |

交 加。 到 如 今 没 有

7.（6 567）| 5. 3 23 1 | 0 5 1 25 | 3 3 3 | 3 6 3 |

了 秦 琼 金 锏，失 去 了

3 6 5643 | 2 - | 2 0 3 | 4 03 23 4 | 4 65 3532 | 1（下略）|

敬德 鞭 我 孤 影 独 斜。

选自《孙尚香》孙尚香唱段
（刘玉玲演唱）

【小慢板】

（前略） i · i | 4/4 i 2 7 6 5 6 5 | 5 6 · i 5 4 3 2 |

空 有 那

【二六板】

1 - i 2 3 | 3 5 3 2 3 2 6 | 2/4 i · 276 53 5 | 5 3 6i56 |

文 韬 武 略 能 争 善

i 53 5 | 5 i 6 5 | 6 · i 5652 | 3 · （2 12 3）| 2 · 3 53 i |

守，到 如 今 又 助 谁 人 试 吴

i 4 35 2 | 1 · （2 356i）| 2 - | 2 2532 | i · 2 i2 7 |

钩。 望 江

6 - | i 5i 6i56 | 4 4532 | 1 16 56#45 | 3 · （1 2356）|

头 西蜀 有 家 有家 难 奔，

7 27 6567 | 2 · 3 | #4 · 3 23 4 | 3 · 2 | 7 23 #4 64 |

眺 江 尾 东 吴 故 国 有国 难

3 · 2 3 3 | 2 - | 2 5 3 2 | 7 0 2 3 2 3 5 |

投 有

渐快

2 35 23 i | 3535 6 i | 53 2 7 6 | 5 （下略）|

国 难 投。

河北梆子的伴奏音乐中文场分为丝弦曲牌和管乐曲牌两类。

丝弦曲牌的功能是配合动作、介绍环境、烘托气氛，以及为舞蹈伴奏或表达某种情绪，

场与场的连接也常用丝弦曲牌作过场音乐。丝弦曲牌有:〔大寄生草〕、〔小寄生草〕、〔万年欢〕、〔朝天子〕、〔句句双〕、〔大琴操〕、〔洞房赞〕、〔喜房赞〕、〔满堂红〕、〔戏鸳鸯〕、〔柳青娘〕、〔海青歌〕、〔小磨房〕、〔过街坊〕、〔梳妆台〕、〔豆叶黄〕、〔算盘子〕、〔哭皇天〕、〔玉芙蓉〕、〔八板〕、〔鬼扯腿〕、〔连环锁〕等。这些曲牌大多与其他一些剧种共用。

管乐曲牌以唢呐曲牌为主,一般用于比较严肃、宏大的场面。其功能是升帐升堂、发兵点将、行军走路、行围打猎、婚丧嫁娶、庆功设宴以及用来配合武打、吹台尾声、表现战斗等。唢呐曲牌分为两种:一为清牌子,即可配锣鼓经的曲牌;一为混牌子,即需配锣鼓经并唱"大字"(即唱词)的曲牌。清牌子有〔大开门〕、〔水龙吟〕、〔将军令〕、〔一枝花〕、〔哪吒令〕等;混牌子有〔点绛唇〕、〔粉蝶儿〕、〔泣颜回〕、〔风入松〕、〔出队子〕、〔朱奴儿〕、〔醉太平〕、〔叠字犯〕、〔香柳娘〕、〔园林好〕等。这些曲牌大多数来自昆曲,为许多剧种所用,具有河北梆子特点的有〔梆子吹打〕(又名〔工尺上〕)、〔娃娃〕等。

梆　子　吹　打

凡字调（1 = ♭E）

サ（冬）5 - 1 -（冬龙 0）| 1/4 5 i | 32 5 | 5 32 ‖: 3 5 | 6 i |

3 . 2 | 1 | 1 6 | 5 i | 3 . 2 | 1 3 | 2 1 | 6 i | 5 4 |

※
3 3 | 3 5 | 3 2 1 | 1 2 | 3 5 | 2 1 | 2 3 | 2 1 | 1 i |

6 i | 3 6 | 5 3 | 2 3 | 2 1 | 2 3 | 2 1 | 1 i | 6 i |

※
5 | 3 23 | 5 | i . 5 | 6 2 | 1 | 1 3 | 2 1 | 2 3 | 2 1 | 1 6 |

※
5 6 | 1 | 1 2 | 1 | 1 2 | 5 | 4 3 | 5 . 3 | 23 5 | 5 32 :‖

〔梆子吹打〕可结束在上曲中的"3"、"5"、"1"三处,其收法如下:

1 3 | 2 1 | 6 i | 5 4 | 2/4 3. 3 | 2 3 5 3 | 2 1 3 2 | i - ‖

2 3 | 2 1 | 1 i | 6 i | 2/4 5. 3 | 2 3 5 3 | 2 1 3 2 | i - ‖

2 3 | 2 1 | 1 6 | 5 6 | 2/4 1. 3 | 2 3 5 3 | 2 1 3 2 | i - ‖

娃 娃

1 = C 1/4

唢呐 | 艹 0 0 0 0 0 0 5 6 i - |

击乐 | 艹 嘟 - 八大 顷 仓 - 0 0 0 0 |

0 |: 0 :| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 6 | 5 6 | 5 6 | i 2 | i |

嘟 |: 仓才 :| 仓八 | 衣 | 仓 | 仓 | 仓 | 衣八 | 衣嘟 | 仓才 | 仓. 才 |

6 i | 5 6 | i 5 | 5 6 | i 3 |: 5 6 :| 5 6 | 5 6 | 5 6 | i 3 | 5 |

顷仓 | 0 | 0 | 0 | 0 |: 0 :| 嘟 | 嘟八 | 衣大 | 大大 | 仓 |

0 | i. 5 | 6 i | 5. 6 | 5 3 | 2 5 | 3 2 | i | （下略）

0 | 台台 | 衣台 | 台 | 令台 | 衣才 | 嘟 | 仓才 令才 |

〔娃娃〕共为四段，上曲为第一段，其余三段为第一段的变奏。

河北梆子伴奏音乐的武场，分干牌子、身段锣鼓、开唱锣鼓三类。

干牌子有〔金钱花〕、〔马夫念〕、〔鲍老催〕、〔双声子〕、〔滴滴金〕、〔滴溜子〕、〔水底鱼〕、〔干尾声〕等。现在舞台上很少有念曲词的。

身段锣鼓包括配合身段动作、上场下场、舞蹈、武打等的锣鼓。这类锣鼓有：〔一锤锣〕、〔滚头子〕、〔冲头〕、〔四击头〕、〔走马锣鼓〕、〔急急风〕、〔五锤〕、〔出手〕、〔圆场〕等。其中多数锣鼓击法与京剧、昆曲基本相同，具有梆子特色的有〔吊锣〕、〔前扑后摔〕等。

〔吊锣〕击奏时只用大锣和小锣，不用铙钹，在段落中间可念诗、对。文官雅士上场多用之，其速度缓慢、节奏平稳。例如：

【吊锣】

大 台 | 4/4 仓 台 仓 台 | 顷 仓 - 仓 | 仓 大大 台 衣 |

仓 大大 台 衣 | 仓 大大 台 大台 | 仓 台 仓 台 |

仓 大大 台 大大 | 仓 大大 台 衣 0 | 仓 - 0 0 ‖

〔前扑后摔〕一般配合仓惶逃走、前扑后摔的动作，故名。例如：

【前扑后摔】

2/4 嘟 八大大 | 仓 - | 嘟 八大大 | 仓 大大 | 仓 大大 | 仓 才. | 仓 - ‖

开唱锣鼓除一般开唱用的〔夺头〕、〔凤点头〕外，梆子里还有自己的〔梆子穗〕、〔七锤子〕、〔双飞燕〕、〔小锣穗〕、〔流水三锤〕、〔安板头〕、〔哭板头〕、〔缺句扫头〕等。

〔梆子穗〕一般用作〔快板〕或〔紧打慢唱〕的开头。例如：

【梆子穗】

1/4 八大 | 台 | 令 | 才. 才 | 仓才 | 令仓 | 乙才 | 令仓 ‖

〔七锤子〕有快、慢两种起法，多用于〔快板〕的开头。例如：

【七锤子】

1/4 隆冬 | 八大 | 仓 | 0 嘟 | 顷仓 | 令仓 | 衣才 | 仓才 | 仓0 ‖

〔双飞燕〕是〔快二六〕的开头。例如：

【双飞燕】

2/4 (衣 大 | 衣 大大 | 顷 仓 | 令 令 | 衣 才 | 仓. 才 | 令 令 |

0 6i | 56 43 | 23 5i | 65 32 | 12 55 | 21 6125 | 1)

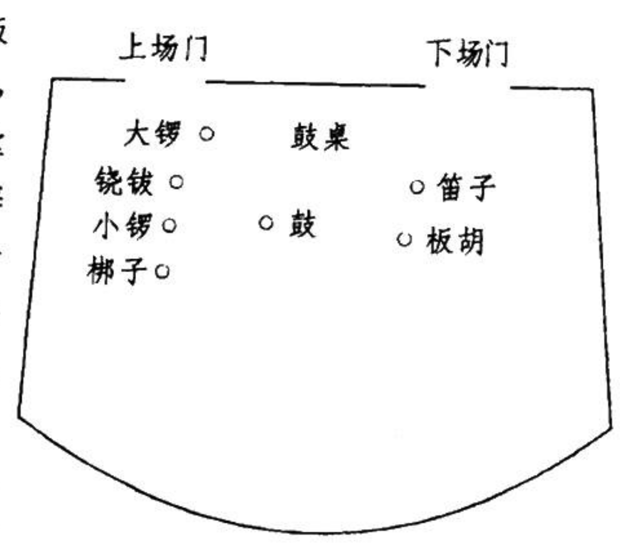
〔小锣穗〕是〔二六板〕的开头。例如：

2/4 衣大 | 衣 大大 | 台台 | 台大 | 台 令台 | 衣令 台 | 台 令台 |

衣令 台 | 大 台 | 台 i 6i | 5 6 5 3 | 2 3 5 i | （下略）

河北梆子乐队的编制，早期文场为板胡、二股弦、梆笛三件乐器，女演员出现后，二股弦被淘汰。其时乐队为板胡一人(兼堂鼓、唢呐、笛、小钹)，梆笛一人(兼唢呐、海笛、膜笛)，鼓板、小锣、铙钹、大锣、梆子各一人，共七人组成。在武场中除梆子一人还要兼检场外，其他人也要兼撞钟、大钹等乐器。

早期乐队的位置在大幕之前，见右图：



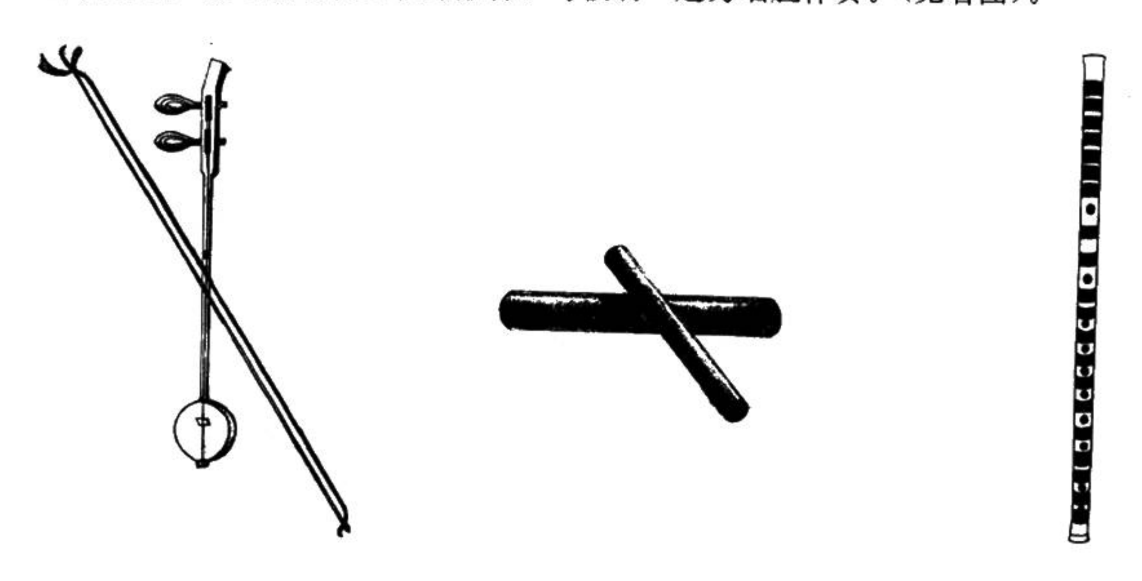
中华人民共和国成立后，河北梆子乐队的乐器配备有了很大的发展。二十世纪五十年代，先后增加了二胡、笙、琵琶、中胡、三弦、大提琴等；六十年代末至七十年代，在排演现代戏时使用子中西混合乐队，但仍以板胡、梆笛、二胡、笙、琵琶等做唱腔的主要伴奏乐器；八十年代初，又恢复到五十年代小型戏曲民族乐队十几人的规模，有些剧目还使用了电声乐器。乐队则移至舞台下场一侧。一般情况下乐队包括：板胡一人、二胡四人、中胡二人、大提琴一人、低音提琴一人、琵琶一人、三弦一人、古筝一人、梆笛一人、笙一人、海笛一人、唢呐一人、鼓板、小锣、铙钹、大锣、梆子各一人。

板胡，亦称大弦，河北梆子主要伴奏乐器。琴杆为红木、紫檀、乌木制做，长约七十厘米；琴轴两根，一般用黄杨木制成；琴瓢由椰壳制成，正面贴桐木板，上置竹制琴码；琴弦一般用丝弦，现外弦多用钢弦；琴杆与琴顶间置有腰码，为硬木或象牙制成；琴弓的弓杆多用实心竹制成，长为九十至一百厘米，弓毛由马尾制成，弓子有软、硬两种，现琴师多用软弓；左手需戴指套三枚于食指、中指、无名指上，指套银制，外驴皮。定弦通常为“ 6 – 3”。(见

左图)。

梆子,河北梆子主要伴奏乐器。1949年以前,梆子由乐师自制,形大,声音噪。1949年以后,由乐器厂改制成规范的形制,音色纯亮,与整个乐队、演唱和谐统一。均为硬枣木制成。(见中图)

梆笛,河北梆子主要伴奏乐器。常用为1=G或1=F的小笛,声音清脆,在十七孔小笙的烘托下,能与板胡音色较好融合。与板胡一起为唱腔伴奏。(见右图)。



京剧音乐　属皮簧腔系,是在徽班中徽汉二调的基础上发展而成的。

京剧的演唱以中州韵、湖广音兼有北京音为其特征,凡非京音字者,皆称上口字。其字分尖团,以Z、C、S声母结合韵母i、ü拼出的字即为尖音,如津字为"zien";以j、q、x声母与韵母i、ü或以i、ü为起头韵拼出的字为团音,如剑字为"jian"。京音为四声,即阴平、阳平、上声、去声,无入声字,凡遇有入声字者,皆派入平、上、去三声之中。其语音调值见下表

调　类	阴　平	阳　平	上　声	去　声
调　值	˥ 55	˧˥ 35	˨˩˦ 214	˥˩ 51
例　字	妈	麻	马	骂

京剧的"韵"俗称"辙"(辙即唱词在韵脚时所用的辙口)。京剧有十三辙,是参照北京语言规范出来的韵类,即:中东、衣齐、言前、灰堆、梭坡、摇条、发花、人辰、由求、乜斜、姑苏、江阳、怀来。此又称十三道大辙,另有一小辙,即儿韵。

京剧除念白分有韵白、京白、苏白、怯口之外，其唱念也有本嗓和小嗓(假声)的区别。老生、净、老旦、丑以本嗓唱念；旦脚、小生以小嗓唱念。因大小嗓的不同，演唱时唱腔的音域也不相同，一般讲生、净等与旦脚、小生唱腔的音域有四度、五度之差，也因此形成了唱腔音乐上的同调异腔。

京剧的唱词为七言、十言上下句结构，在唱腔中字的排列多为二、二、三，三、三、四。

京剧唱腔除二簧、西皮两类以外，还包括昆曲、四平调、拨子、吹腔及部分杂调。二簧、西皮等唱腔音乐结构为板腔体，其昆曲和杂调为曲牌体。在京剧中昆曲唱腔与昆剧无异，杂调则较少使用。

二簧类唱腔包括有二簧、反二簧以及与二簧定弦相同的汉调、徽调等。

二簧。二簧是一种比较平和、稳重、深沉、抒情的腔调，其特点是：唱腔旋律节奏平稳；起腔、落腔多于板上；旋律以五声音阶为主，多自然七声的级进。所以二簧以流畅、舒缓为特色，适宜表现沉思、忧伤、感叹以及悲愤等情绪，悲剧题材的戏，多唱二簧腔。二簧有〔慢板〕、〔原板〕、〔散板〕、〔摇板〕、〔滚板〕等基本板式，以及〔垛板〕、〔导板〕、〔回龙〕等辅助板式。在各板式也包括不同行当的唱腔里，二簧唱腔上句腔尾正格落音为“1”音，下句腔尾正格落音为“2”或“5”音。一般情况下，如遇有较长的拖腔时，上句腔尾常落于“6”音，下句腔尾落于“5”音。在二簧唱腔中，也常见在腔尾落音上多有变化者，这是唱腔向不同方向运动的结果，起到了丰富二簧唱腔表现力的作用。

〔二簧慢板〕，亦名〔正板〕、〔三眼〕，有〔慢三眼〕与〔快三眼〕之分。〔慢板〕(即〔慢三眼〕)速度缓慢，唱腔长于感叹抒情，亦可叙事；〔快三眼〕速度较快，叙事性较强。二者皆可自行起唱和结束。其中拍为一板三眼($\frac{4}{4}$拍)。其唱腔为板上开口，最后一字落在板上(即“板起板落”)。在京剧诸行当中，生、旦、老旦多用之。其板式的连接，可由〔导板〕、〔回龙〕、〔原板〕等转来，亦可转入原板等其他板式。此外〔慢板〕中还有“碰 ”、“顶板”两种唱法，二者只是起唱时乐队的开头不同，不用〔慢板〕的大过门，“碰板”的开头为“ 多罗 0 65 6”随即起唱；“顶板”的开头是底鼓下“多罗 0 ”即起唱，其他与〔慢板〕相同。〔二簧慢板〕、〔快三眼〕、“碰板”、“顶板”以及生、旦的唱腔例如：

叹光阴去不归梦幻泡影

（《苏武牧羊》苏武［生］唱腔）

王凤卿演唱
吴春礼记谱

$\frac{4}{4}$

【二簧慢板】 中慢

(扎 多 6 3 6 23 5 | 12 6 5 3 2 3 3 6 | 5 6 56 5 57 61) |

2·1 3 (23) 4 435 | 2· (3 6 57 61 2) | 5·3 60 11 6 5 |
叹 光阴 去 不 归

3 3·2 1·6 326 | 1· (23 5·6 7656 | 12 3256 23 36 |

56 565 57 61) | 156 33 163 (352 | 3365) 323 2·1 60 |
梦 幻 泡

2·5 32 7·6 5·6 | 762 77 66 35 | 66 61 2·5 32 |
影，

671 7·6 676 5672 | 6· (72 65 6·1 | 56 13 23 3276 |

56 56 5 7 61) | 323 210 30 61 | 22 21 32 7 (656 |
老 苏武

72) 5 22 (3276) | 5 67 66 53 | (3 35) 77 6723 |
和番邦 不 得 安

3· 5 6·2 76 | 43 23 5 66 | 5· (6 5676 56 |
宁。

5623 55 235 323 | 126 53 235 3276 | 56 565 7 61) |

33 325 3·1 2 (3 | 235 3212 657 612) | 222 76 |
我 几 次 登高山

6 67 6 1 (5 32 | 12 325 23 3276 | 56 56 5 7 61) |

77 5·6 72 65 6 | (6 65) 11 65 35 | 1 (2 3276 56 5612) |
家 乡 望（呃）定，

72 76 53 2 (56 7656 | 762) 3 5 353 (3276) | 7·2 65 53 (67 5 |
沙 漠 宽 路（哇）途 遥 阻 隔

6 67) 5 62 76 | 63 (6561 5643 23 5) | 5·3 1 1 (23 5676 |
长 城。 想 当 初

1) 35 53 1 (3) | 3 5 3 (5 675 | 6 65) 11 64 35 3·2 |
围 白 登 单 于 狂（呃）

16 (25 3276 5676 5612) | 3·6 5 65 (7656 | 76) 5 62 76 |
狩， 陈 平 计 作 傀 儡

66 67 635 53 (67 | 61) 272 3532 7235 | 22 76 (5643 23 5) |
救 了 主 君。

3·5 53 1 (6756 | 16) 31 1353 (63) | 77 63 53 (675 |
到 如 今 困 北 海 谁 人

6 65) 11 64 35 3·2 | 16 (3276 56 561) | 5 65 6 (62) |
怜（呐） 悯， 只 有 这

11 (12) 5 6·1 | 6·1 2·5 32 76 | 5·2 7 6 (75 665) |
形 共 影

珠 泪 淋 淋！

选自《五龙祚》李三娘唱段
（尚小云演唱）

【二簧慢板】 慢速

$\frac{4}{4}$（扎 多 衣 ……）

惨 凄 凄 唤 苍 天

天 不 应

响，

叹 红 颜 多 薄 命

5 (72) 63 5·635 6 | 6 (67 5356) 72̇ 5·6 | 7·2̇ 72̇5 6 6 |
父 母 双 亡。

676 (556) 767 2̇·3̇7 | 6 (7) 2̇ 76 4366 4·323 |

5 (65) i62̇ 6i65 3·5356 | 5 - （下略）

自那日朝罢归身染重病

（《洪羊洞》杨延昭［生］唱腔）

4/4

谭鑫培演唱
张 复记谱

【二簧快三眼】 中速

(扎 多 衣5 32 | 16 53 23 36 | 56 56 5 7 6561) |

2 5 3 215 323 | 2 2 (321 667 612) | 55 60 16 55 |
自（惹） 那 日 朝 罢 归

34 3432 13 26 | 1 (6 123 56 5676 | 12 35 2345 3276 |

56 565 7 61) | 2 2 72 6·5 3 | (33) 63 232·1656 |
身（呐） 染 重

1 1623 (56 561) | 22 76 5 (23 7656 | 76) 3 5 6 2 27· |
病， 三更 时 梦（呃）见（呐）了

57 635 5·35 6 | 6 6 6 561 653 | 2 - - - |
年 迈

2 (2 2 5) 2 2 1 2 3 | 1 1·2 7 7 | 7 7 7 6·2 7 6 |

爹 尊。(呐)

#4 3 2 3 5 6 6 | 5· (6 5 6 7 6 5 6 | 5 2 3 5 5 2 3 5 3 2 |

1 2 3 5 2 3 3 6 | 5 6 5 6 5 7 6 1) | 3 2 6 1 3 3 2 |

我 前 番

2 (3 5 3 2 1 6 1 2) | 6 1 1 6 3 2 2 5·6 | 1 1 1 (5 5 6 |

命 孟 良

1 2 3 6 5 5 6 7 6 | 1 2 3 5 2 3 3 6 | 5 6 5 6 5 7 6 1) |

5 7 6 35 5 35 6 (75 | 66) 3 3 2·1 61 2 | 16 (23 561 561) |

骸 骨 搬(呐) 请,

5·2 76 5 (23 7656 | 76) 2 2 2 7 0 | 5 6 6 5 3 (35 2 |

那 乃 是 萧 天 佐 以(呀) 假

35) 3·5 65 76 | 2 2 76 5 (643 235) 3·1 5 1 1 (23 7656 |

成 真。 二 次(惹)里

12) 3 5 5 3 3 | 7 7 6 5 3 5 6 (15 | 6 61) 3·5 6·1 5·6 |

命 孟 良 番 营 来

1·6 2 (3 56 1 23) | 3·5 5·3 7 0 (7656 | 76) 2 5 5 3 5 |

进, 又 谁 知 焦 克 明 他

7 7 6 5 3 (6 7 5 | 6 6 1) 2 5 3532 7235 | 2 2 7 6 (5643 235) |

私（惹）自　　后　　跟。（呐）

5 3 1 5·3 6 (1 5 | 6 6) 1 5·1 6 1 | 3·5 353 3 5 6 |

老　军　报　　他　二　人在　洪　　洋（呃）洞

6 6 1 3 2·1 656 | 1 6 2 (5 6 1 2) | 61 7 5 7 (7656 |

丧（呃）　　命，　　去　了　我

72) 5 6 2 7 6 | 6 35 3 5 6 7 (675 | 6 67) 2 2 6 2 7 6 |

左　右　膀　难　以　　飞

6 3 (6 56 5656) | 5 1· 6 1 5·3 6 (75 | 661) 1 1 3 6 5 6 |

行；　为　此　事　　终（呃）日　里

7 7 6 5 3 (5 67 | 65) 3 5 6·1 5 6 | 1 6 2 (56 12 |

忧　　成　　疾　　病，

76 57 6·2 7 (656 | 72) 3 6 5 5 0 | 5 7 6 35 77 6 |

因　此　上　　臣　的　病　　重（呃）　加

6 6 56 3 2 | 2 - - - | 2 0 (2 3) 7 6 5 6 |

十

2 2 12 7 7 | 7 (7 1) 7 6 5 7 | 6·5 3·5 6 6 | 6 6 3·6 4 3 |

分。　　千　岁　爷　　（呀）！

2 - 3 3 2 3 | 5 3·5 6·2 7 6 | 4 3 2 3 5 6 6 | 5 - 0 0 ‖

老婆婆你不必宽心话讲

（《金锁记》窦娥［旦］唱腔）

王幼卿演唱
李　罡记谱

4/4

【二黄快三眼】中速

（扎 多 …）

老婆婆 你不必

宽心

话讲，媳妇命

一定是丧在云

阳！再不能与婆婆

同谈同讲，

再不能与婆婆熬药

(5) 7 67 2̇ 7656 | 7·2̇ 7 6 (53 23 5) | i 3 5 (2376 |

煎 汤。 儿心内

52) 3 2 3 6 5 | 5 3 6 5 35 6 (7 | 6) 3̇ 2̇3̇ 56 |

实 难 舍 老 母 的 恩

i 6 (6 56 1) | 5 2̇ 2̇ 3̇ 7 (656 | 76) 5 2̇·2̇ 76 |

养， 要 相 逢 除 非 是

6 35 5 (66 | 6 76) 5· 6 | 7 - 6 - |

大 梦 一 场。

6·7 65 3·5 6 | 5 5 - - ‖

选自《黄金台》田单唱段

（潘仲甫根据传统唱腔记谱）

【二黄碰板】中慢

(多罗·656) | 4/4 3·2 13 2 56 1 (56 | 161) 3 21 62 1 60 |

千 岁 爷 休 得 要

24·5 31 212 3 | (365) 32 3 2·321 650 | 22 23 1216 506 |

大 放 悲 声，

12 1216 5·6 5672 | 6535 61 212 32 |

671 7276 56 65 | 6 - （下接【原板】略）

选自《三娘教子》王春娥唱段

（潘仲甫根据传统唱腔记谱）

【二黄碰板】慢

(多罗 0 65 6) | 4/4 i i 35 766 5 (676 | 5764) 3 2 3 3 5076 |

老 薛 保 你 莫 跪 在

5 72̇ 6 3 5 35 6 (5 7 | 6·765) 3·5 65 i̇ i̇5 6 | i̇ 60 72̇76 5 06 |
一　　旁　　　站　　　定，

7 6 7 06 5 · 6 5·672̇ | 6i̇35 6 (1 1) 2̇ i̇2̇ 3̇ 2̇ |

56i̇6 04323 50656 72̇55 | 6 - （下接【慢板】略）

选自《萧何月下追韩信》萧何唱段
（周信芳演唱）

【二簧顶板】中慢

（ 多罗· ） 5 | 4/4 1· 2 76 5 (676 | 565) 5 6·1 5·6 |
（白）将军，千不念，万不念，不念你我一见如故——（唱）是　三　生　有

1 (2 3276 5676 5616) | 2 2 35 5 (03 2376 | 56) 2 2 2 7 |
幸，　天降下　擎天柱

7 65 5 (5 67567 | 6 76) 5 02 7·6 | 2 (2 76 5643 23 5) | （下略）
保　定　乾（呐）坤。

这种“顶板”的开头，鼓板也可以不下“多罗”，由念白直接入唱。

〔二簧原板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。演唱为板起板落，是二簧里最常用的板式。其唱腔音乐浑脱流利、舒缓平稳，长于叙事，并善于表现悲壮、苍凉、激愤、感伤等情绪。其演唱速度可快可慢，根据剧中人物感情表现的需要而定，一般情况下速度适中。〔原板〕可自成段落，自行起唱和终止，也可由〔导板〕、〔慢板〕、〔回龙〕等板式转来，织成所谓“导回原”的成套唱腔，又可转入〔慢板〕、〔垛板〕等板式中去。生、旦、净、丑各行皆可演唱。例如：

为国家哪何曾半日闲空

（《洪羊洞》杨延昭［生］唱腔）

2/4

谭富英演唱
吴春礼记谱

【二簧原板】中速

【小锣夺头】(56 | 1 23 21 6 | 56 5 5 61 | 2 5 3276 | 5 3 2161 |

5 2 3 76 | 5613 7656 | 1 23 21 6 | 56 5 5 61) | 2 12 3312 |
为 国

3 3 2 2 (23 5 61 2) | 323 2. 1 | 6. 1 2 3 | 1 (1656 |
家 哪 何 曾

1236 5676 | 1623 21 6 | 56 5 5 61) | 1. 2 2 32 | 3 (5) 2. 1 |
半 日 闲

1 23 1 | 1. 21 | 6 3 2 1 | 7 6 6 5 | 6 (6 7 |
空，

6 57 6561 | 5613 2165 | 3 6 61 | 2 5 3256 | 2321 6561 |

5 2 3 76 | 5613 7656 | 1623 21 6 | 56 5 5 61) | 323.5 1 2 |
我也 曾

3232 12 7 | (76) 5 6527 | 5 35 5316 | (65) 3 21 | 2 - |
平服了 塞 北 西 东。

(2 35 2327 | 6723 7656 | 16 3.6 | 56 5 5 61) | 2 32 2 21 |
官 封

2 32 3 | (23 5 61 2) | 6 1 1 61 | 2321 2 3 | 1 (1656 |
到 节 度 使 （惹）

7236 5676 | 1623 21 6 | 56 5 5 61) | 1 2 2 32 | 3 (5) 6 35 |
皇 王 恩

6 - | 6 6 56 | 76 7 7276 | 5·6 76 2 | 6765 3·5 |
重，

67 65 | 67 65 | 6 (6275 | 6757 6561 | 5613 2165 |

3 6 61 | 2 5 3235 | 2321 6561 | 5 2 3 76 | 5613 7656 |

1623 21 6 | 56 5 5 61) | 3 21 1 6 | 35 3 2 | 2 32 12760 |
身 不 爽

(76) 5 3653 | 6 35 53 | (65) 2 2 | 1·2 7 | 7 7 672 |
不由人 瞌 睡 矇

3 2 3 6 3 5 | 6 6 5 | 4 3 3 | 5 - ‖
眬。（啊）

楚兵纷纷扎了队

（《武昭关》马昭仪［旦］唱腔）

梅兰芳演唱
关礼鸾记谱

2/4

【二簧原板】

【夺头】 (56 | 12 3·6 | 56 5 61) | 5 i 656i | 5 (643 235) |
楚兵

77 66 | 6 56 7256 | i (7656 | 1236 5676 | 12 3·6 |
纷纷

56 5 61) | 5 3 7 67 | 6535 6i56 | i27 (6 561) | 2 76 5672 |

扎 了 队， 君臣 逃命

6765 356 | (6 7) 2 6276 | 6 43 (23 5) | i i6 | (6) 3 356 |

好 不 伤 悲！ 将军 快 把

7276 5 6 | (6 56) 2 · i | i27 (6 561) | 5 2 2376 | 6 2 2 62 |

雄 兵 退， 救出了 母 子

765 356 | 6 (56) 2376 | 5 · 6 7256 | 765 3 · 56i | 5 5 (6 |

出 重 围。

56 5657 | 6725 7656 | 12 3 · 6 | 56 5 61) | 5 i 656i |

斗宝

5 (643 23 5) | 7 65 5 35 | 6 56 7256 | i (23 7656 | 7236 5676 |

曾 在

12 3 · 6 | 56 5 61) | 7 7 76 | 6 (76) 5 · 6 | i27 (6 56 1) |

临 潼 会，

35 5 7 65 | 53 5 3567 | 6535 6276 | 6 43 (23 5) | i 65 35 5 |

万马军中 称 首 魁。 保 皇 家

5 3 5 | 5 3 7 67 | 6 · i 5 · 6 | i27 (6 56 1) | 7 5 7 65 |

四 口 丧 两 口， 不怨将军

5 3 5 3567 | 6 (76) 5 · 6 | 7276 5 · 6 | 5612 4323 | 5165 3561 |

我怨 着 谁?

5 5 (5 6 | 5 7 6 5657 | 6723 7656 | 1 6 1) ‖

〔二簧散板〕,为不受板眼制约节拍自由的散唱,其速度的快慢由剧中人物感情的需要而定。能自行起落独立成段,最少只一对上下句,多可唱数句、十数句不等,有的剧目整出戏都唱〔二簧散板〕,如《白良关》。〔二簧散板〕一般用于表现悲伤、沉思、震惊、愤慨等情绪。例如:

唐朝国公十八家

(《白良关》尉迟敬德[净]唱腔)

裘桂仙演唱
潘仲甫记谱

【二簧散板】

【细丝】 サ (5 5 5 5 3 2 2 2 1 2 3 3 2 2 · 1 6 5 6)

3 2 3 · 2 2 2 (2 2 2 2 · 1 6 6) 3 2 4 3 (3 3 3) 3 3 2 3 3

唐 朝 国 公 十 八 家,

(3 3 3 3 3 3 5 5 5 5 5 5) 3 3 · 4 3 2 2 3 (3 3) 3 2 5

提 名 道 姓(呐) 要

3 21 2 (2) 2321 1 2 2 (22 22 22 22 16 6 66 65 ·)

某 家。 人 来

1 3 3 2 (2 2) 2 2 2 7 · 7 7 7 7 6 7 7 7 6 -

带(哪)过 爷 的 马,

2/4 (隆冬 八大台 | 仓台 才台 | 仓台 七台乙台 | 仓台 七台乙台 | 仓台 才 |

仓台 才台 | 廿 仓 5 3 2 3 3 3 3 2 . 1 6 6 5 5 5 5) ⁝

3 2 4 3 . 2 1 . 2 3 (3 3) 1 . 2 1 3 2 - 2 - ‖

在两军阵前 会会娃娃。

谢过夫人得胜饮

（《战太平》华云［生］唱腔）

余叔岩演唱
王震亚记谱

【二簧散板】

【快纽丝】 廿 (5 5 3 2 2 2 5 3 3 3 2 1 6 3 6 5 . 5 5) ⁝ 3 1 2 2 4

谢过夫

3 (3 3 3 3) 1 2 2 3 3 3 - 5 - (5 5 5 5) ⁝ 1 3

人 得胜饮，（呐） 背

2 3 2 1 3 2 2 6 1 2 2 (2 2 2 5 5 3 2) ⁝ 6 1 1 3 2 (2 2 2

转身来谢神灵。 辞别夫人

2 2) 1 2 6 1 1 6 2 3 . 2 1 - ⁝ 【纽丝】 (5 5 5 5 3 2 2 2 . 5

足踏 蹬，

渐慢

3 3) 1 . 2 2 3 2 1 2 3 (3 3) 2 . 3 5 . 2 2 . . 1 1 2 . ‖

但 愿此去 扫荡烟尘。

一句话儿错出唇

（《二堂舍子》王桂英［旦］唱腔）

梅兰芳演唱
潘仲甫记谱

【二簧散板】

【纽丝】 廿 (0 6 5 5 5 5 3 2 2 3 3 2 2 1 6 6 6 5 5 5 5) ⁝

3 3 1. 2 – (2 22) 3. 6 5. 6 65 56 0 1 – | 50 2

一句　　话儿错出唇，把娇

22 76 5. 6 7. 2 6 6. 5 5 6. 5 – (33 21) | 3. 6 5

儿　送　在了枉死的城。　手　拉

6 6 0 6 35 56 1 – |【纽丝】(05 53 22 33

娇儿　后　堂　进。

2. 1 66 5. 5 55) | 5 2. 3 76 5. 6 7 – (7·6 5. 6 7 77)

二堂　跪　坏

6 3. 5 7. 6 5. 6 6 – 5 5 ‖

奴　的夫　君。

〔二簧散板〕还有一种特殊的结构形式，即只唱一个上句，下句用击乐〔扫头〕代替，虽用得不多，亦可见到。

〔二簧摇板〕，又称“紧打慢唱”。其特点是伴奏旋律为$\frac{1}{4}$或$\frac{1}{8}$拍，演员的演唱为散唱。演唱时鼓师按〔流水板〕的打法击板，胡琴则随鼓板的节奏托腔，胡琴托腔时多用单弓，即每拍（四分音符）一弓，过门的首尾多用单弓，中间多用双弓（八分音符）。〔摇板〕可自行起落结构唱段。宜表现激动、欢悦、思念等情绪，亦可用来作叙述用。例如：

选自《朱砂痣》韩廷凤唱段

（潘仲甫根据传统唱腔记谱）

【二簧摇板】

$\frac{1}{4}$ (6 | 5 | 3 | 2 | 2 | 3 | 33 | 21 | 61 | 56 | 76 | 5 | 5 | 5) | 艹 3 2. 5 32 0

今夜　晚

2 1. 2 3 - 3 21 2 1 (1/4 1 | 6 | 56 | 76 | 1 | 1 | 1) | 廿 5

前后 厅 灯 光 明 亮， 想

6 · 2 1 - 2 3 2 1 · 2 3 - 6 · 2 1 1 2 - 2 - （下略）

不 到 年 半 百 又 做 新 郎。

〔二簧滚板〕，亦称〔哭板〕、〔滚白〕，为不受板眼限制的散唱。伴奏用单皮鼓指挥，不用板。可自行起落独自结构唱段，虽分上下句，但不要求字数对称，长短句亦可，必须押韵。演唱时字字相连颇为紧凑，且有如泣如诉的特点。此板式唯旦脚用之，生、净、丑行鲜有用者。例如：

有贫妇跪席棚泪流满面

（《朱痕记》赵锦堂［旦］唱腔）

王吟秋演唱
刘吉典记谱

【二簧滚板】

廿 (65 3 21 6 65) 6 62 i 2 - 5 7 65 35 56 i

有 贫 妇 跪 席 棚 泪 流 满 面，

7 67 2 76 56 72 6 72 65 35 6i 5 5 - | ii 35

尊 一 声 二 将 爷 你 细 听 我 言。 可 怜

5 5 7·6 56 7 67 2 2 72 76 56 i | 7 62 7·6

我 有 八 十 岁 的 婆 婆 她 三 餐 未 曾 用 饭， 眼 见 得 就

56 7 7 7 7 77 77 77 | 66 67 67 65 5 35 3 5.

饿 死 在 那 那 那 那 那 那 那 那 那 席 棚 外

7 - 7 7. 6 56 62 7 2 76 6 6 5 - | 3 - 2 - i - 6 - |

边。 （啊）

66 6 6 i i - i - i - 2 - ‖

二 将 爷！

〔二簧垛板〕，附属于〔原板〕和〔慢板〕，是〔原板〕和〔慢板〕下句的附加句。其特点是唱腔间无过门，板击双板，唱腔字多腔少，字字相连，如行云流水，宜表现悲壮的情绪。例如：

选自《二进宫》杨波唱段

（言菊朋演唱）

【二簧垛板】中速

（上接【慢板】）2/4 4 3 2 3 0 | 3 2 1 6 (756) | 6532 1 3 | 2 35 1212 | 61 6 3 6 |

怕的 是 辜负 了 十载 寒窗、九州 遨游、八 月 科场、

【原板】

2 532 12 3 | 0 5 631 2 | 3532 12 3 | (3 35) 6161 | 1661 2 (32) |

七篇 文章， 才 落得个 兵 部 侍 郎

16 3 216 (5 | 6 61) 6 3 | 6 1 2 | 3 5 3 3 | 2 - | （下略）

无 有 下 场。

〔二簧导板〕，为不受板眼制约的散唱，只一句，用在唱段之首。宜表现激昂壮烈、悲愤苍凉的情绪。可自行起唱，后需要转〔回龙〕和〔慢板〕、〔原板〕、〔散板〕等才能构成唱段。

〔回龙〕，又称〔回龙腔〕。为唱腔的下句，与〔导板〕合成一对上下句。因〔回龙〕后要转接〔慢板〕或〔原板〕，因此在唱段中〔回龙〕起着承上启下的作用。〔回龙〕后转〔慢板〕时，〔回龙〕为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），转〔原板〕时，〔回龙〕为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。其曲调流畅而委婉，有时为了演唱情绪的需要，垛句时鼓师击双板。演唱多以“碰板”形式起唱，板起板落。〔二簧导板〕与〔回龙〕唱腔例如：

选自《贺后骂殿》贺后唱段

（程砚秋演唱）

【二簧导板】

【导板头】 サ (55 55 5 5 3 2 2 2 22 12 33 33 22 22·1 66 66 65 55)

6 66 6·1 1 11 1· 02 3 - 3·2 3 2 22 2 1 02 3 - 32

有 贺 后

1 - 66 (66 57 66) 5 353 50 2 23 1 22 7 - 6·7 65 35

在 金 殿

一 声 （顷 - 仓）

高 骂，【帽子头】（多罗． ）

【回龙】慢

骂 一 声

无 道 君 细 听

根 芽，

（下接【慢板】）

选自《搜孤救孤》程婴唱段
（余叔岩演唱）

【二簧导板】

【导板头】 サ

白 虎（哇） 大 堂

（呃） 奉 了（顷 - 仓）

1 3 2 1 2 1 1 2 【夺头】(5 6 | 2/4 1 2 3 2 1 6 | 5 6 5 5 6 1) |
命，

【回龙】
4531 2·1 | 2345 3 (6) | 23 4 3 (6) | 2315 3532 | 1212 32 3 |
都只为 救孤儿， 舍亲生， 连累了 年迈苍苍

2532 123 (2 | 3) 2 1·3 | 2·1 6 6 | (6 65) 2·3 | 4·5 3 3 |
受苦情， 眼见得两 离 分。

3 3·2 | 1·2 3 1 | 2 - | （下接【原板】略）

反二簧。反二簧为正二簧的反调，是将二簧唱腔移低四度演唱，胡琴定弦也由"5 — 2"改为"1 — 5"。唱腔降四度之后，音域增宽，也就显得反二簧唱腔更加婉转多彩、凄凉悱恻，宜表现悲壮、哀怨、苍凉、感慨等情绪。反二簧的基本板式有〔慢板〕、〔原板〕、〔散板〕等；辅助板式有〔导板〕、〔回龙〕等。其唱腔的正格落音上句为"1"，下句为"2"；有长大拖腔时，起首的上句常落"3"音，也有落"5"音的，唱段中的下句和唱段结束时的下句则有落"5"音和"6"音的。在实际演唱中，唱腔的落音时见变化。反二簧板式的联接，唱腔起落规律与二簧基本相同。反二簧各种板式的唱腔例如：

选自《李陵碑》杨继业唱段
（杨宝森演唱）

【反二簧慢板】
（前略） 4/4 5 i 6 5 6· (5 | 6572 7655 3·2 35 6) | 7 7 6 (56) 35 7 7 |
恨北国 萧 银宗(呃)

6 66 2 3 23 | 5 - 5 (32 51 | 5·i6i 6543 2343 2353 |

56·i 5653 235i 6532 | 1562 1235 2321 i56i | 5323 5672 6i56 32 1 |

2·313 21 2 2 56 45 3) | 4 3432 1 (2 3212 | 32) 5·i 6i65 356i |
打 来 战

5 3 (6 i 2343 23 5) | 2 1 3 2 1 · (2 3212 | 32 1) 3 3 21 1 |
表， 敢抢夺 我主爷

2 2 2 1 2 · 5 3 (12 | 3256) 1 · 2 32 5 2532 | 1 - - - |
锦（呐）绣 龙 朝。

1 0 1212 3 i 65 3 | 2321 6 1 2532 1231 | 2 - (2313 23 |

2123 5643 235i 6532 | 1562 1235 2321 i56i | 5 6 i 3 5 · 672 65 3 |

2123 2 2 0156 45 3) | 2 3 21 6 · 1 2 | (2 35 32 1 6 · 5 6123) |
贼潘洪

2 · 3 5 2323 4 | 3 (2 3) 6 1 2535 | 1 · (35 235i 6532 |
在金殿

1562 1235 2321 i56i | 5323 56i2 6i56 3213 | 2313 2123 2356 45 3) |

2 1 3 1 2 12 3 (212 | 3 21) 6 1 2 15 3 21 | 1 6 (3 235i 6532 1 35) |
帅印 挂 了，

2 1 2 5 5 (3212 | 3 21) 1 6 61 1 1 (3) | 2 5 3 5 1 · 2 3 |
我父子 倒做了 马前的

3 · (3 2356) 2 - | 2 2 (2) 7 6 7 67 2 | 5 · 6 7 · 6 6 6 |
英 豪。

5 (16 5632 5643 | 2123 5653 235i 6532 | 1562 1235 2321 i56i |

【快三眼】 稍快

5323 5672 6156 321 | 2 13 21 2 2 56 45 3) | 7 6 6· (5 |

金沙滩

6572 7656 3 2 35 6) | 1 63 5·3 6·3 | 5·(61 5632 5356 |

双龙会

2123 5653 2351 6532 | 1562 1235 2321 1561 | 5323 5612 6156 32 1 |

2 13 21 2 2156 45 3) | 21 32 21 (3212 | 321) 53 1 6165 3561 |

一 阵 败（呀）

53 (61 23 23 5) | 21 3·2 1· (2 3212 | 3 21) 16· 61 1 1(3) |

了， 只 杀 得 血 成 河

2 21 2·5 3 | 3 (3 2356) 2·3 5 6 | 6·(1) 6 1 |

鬼 哭 神 嚎。 我 的

2·3 5 35 21 | 16 (2) 1 6161 | 2·3 56 53 |

大 郎 儿

2· 3 2·1 61 | 2· 3 5 31 | 6·5 3·5 2 - |

(23 2321 61 21) | 3 2·5 3 - | 3 2·1 61 2·6 |

替 宋 王

1 - (15 6532 | 1 1·6 5612 6532 | 1232 1235 2312 3561 |

5632 5612 6156 3213 | 2313 21 2 2165 45 3) | 1 12 5 5 3 (212 |

把 忠（呃）

3 21) 6 1 2. 5 3 21 | 1 6 (235i 6532 12) | 6 1 1 1. 2 3 (212 |
尽 了， 二 郎 儿

3 2) 5 6 1 1 | 2 2 1 2. 5 3 (212 | 3 2 3 23) 5 5 |
短 剑 下 命(呐) 赴 阴

6. 1 2 2 | 6 1 6 1 2 3 7 6 | 5 6 5. 6 1 |
曹； 杨 三 郎

(12) 1 5 5 61 1 | 5. 6 5 3 (12 | 3 2) 6 1 2 5 3 21 |
被 马 踏 尸(惹)骨 不

1 6 (235i 6532 12) | 2 2 3 2 1 (3212 | 32) 2 3 4 3 |
晓， 四 儿 郎 失 番 邦

1. 2 2 1 3 (2 | 3 2 5 6) 6. 1 | 3. 1 2. (2) |
无 有 下 梢；

6 2 7 6 5. 6 1 (32 | 12) 6 5 5 3 6 1 | 5. 6 5. 6 1 |
杨 五 郎 在 五 台 学 禅

(12) 5 2 5 3 21 | 1 6 (2 5 6532 1 2) | 2 2 1 2 1 (3212 |
修 道， 七 郎 儿

3 2) 6 3 6 | 1. 2 2 1 3 | (3 2 5 6) 2 - |
被 潘 洪 箭 射 靶

2. (5 2 1 2) | 3 3 2 1 1 6 (1232 | 1 6) 6 1 1 5 |
交； 只 落 得 杨 延 昭

5 · 6 5 · 6 1 | 0 5 2 · 5 3 21 | 1 6 (2 3 5 i 6 5 3 2 1 2) |
随　营　征　剿，

2 1 2 3 (3 2) | 1 2 1 3 · 0 | 3 1 2 3 · 0 |
可怜他　尽得忠　又尽孝，

6 1 4 3 2 | 5 0 1 6 1 6 1 | 2 5 3 5 1 2 3 |
血染沙场　马不停蹄　为　国

(3 2 3 2 3) 5 5 | 6 · 1 2 2 | 3 2 1 6 1 1 |
辛　劳。　可　怜　我

(1 2) 1 6 1 1 | 1 5 5 3 | (3 5) 6 1 2 5 3 2 |
八个子把四（惹）子　丧

1 6 0 1 2 5 3 2 | 1 3 2 3 5 | 7 6 5 (3 5 6) |
了，把四子丧

1 6 1 2 5 3 2 | 7 6 5 6 1 6 3 | 2 3 2 6 1 - |

1 - - - | 1 - 6 1 2 | 2 2 5 3 5 |

6 - 7 - | 7 - - - | 7 - 7 2 | 6 · 5 3 5 6 - |
了　我　的　儿！（惹）

6 - - - | 6 - - 6 | 5 - - - | 5 - - - ‖

选自《李陵碑》杨继业唱段
（杨宝森演唱）

【反二簧原板】

（前略）2/4 1 1· 3 26 | 0 1 1 2 | 5 5 3 | (32) 61 2532 |
又谁 知 中 了那 奸 贼 笼

1 6 (2 3 5) | 2 2 3 3 5 3 | 0 1 4 3 | 1 1232 | 3 0 5 |
套， 四下 里 众 番儿 犹 如 海

6· 1 2 | 32 6 1 6 | 0 1 1 3 | 2 3 5 3 | (3 5) 6765 |
潮。 多亏 了 杨 延 昭 一（呀）马 赶

5 6 (2 3 5) | 2 2 1 3 | 0 3 2 3 | 1 21 3 | (3256) 6 1 |
到，（哇） 一杆 枪 任 圣 驾 闯 出 笼

6· 1 2 | 3 21 1 (3 2 | 1) 1 65 3 | 1 6 5 3 | 3 61 2532 |
牢。 有 老 夫 二 次 里 又 闯 贼

【垛板】

1 6 (56 i) | 1/4 2 12 | 3 | 3 23 | 4 3 3 21 | 6 1 | 1 35 | 61 1 |
道， 那时 我 东 西 杀 砍、左 冲 右 撞、 虎 闯 羊 群、

3 35 | 3212 | 3 | 6321 | 1 6 | 6161 | 5 | 3 3 | 1 1· | 2 25 |
被 困在 两 狼 山， 内 无有 粮、 外 无有 草， 盼 兵 不 到 眼 见

3 3 3 | 3 2 1 2 | 3 3 | 2 3 | 5 | 2/4 0 6 | 1· 2 3 |
得 我 这 老 残 生 就 难 以 还 朝。

【原板】

3532 1212 | 3 5 2321 | 6· 1 2 3 | 2 1 2 3 | 2 - |
我

2 · 3 | 2 1 1 | 1 - | 4 - | 4 - |

的 儿！（惹）

4 3 | 3 - | 3 3 | 2 - ‖

选自《李陵碑》杨继业唱段
（杨宝森演唱）

【反二黄散板】

【紐丝】サ（2 1 1 1 1 1 3 5 6 2 7 5 5 5 6 1 5 5）6 5 7 6 6

恨 石（惹）虎

（6 6 6 6 3 · 5 6 6）6 6 3 5 5 -（5 · 5 5 5 3 3 3 3）

把 我 的

5 - 3 1 6 5 6 5 -（5 5 5 5 2 · 3 5）2 2 3（3 3 3）3 1 2 1 3

战 （呐）马 咬 倒， 为 大 将 无 良 骑

（3 3 3 3 3 3 3 3）3 2 0 2 - 3 5 2 · 1 1 2 （下略）

怎 把 战 交。

选自《太真外传》杨玉环唱段
（梅兰芳演唱）

【反二黄导板】

【导板头】サ（1 1 1 1 3 3 3 3 3 21 2 2 7 7 7 6 56 6 6 6 5 5 5 5）

5 5 5 3（3 3）5 6 5 6 3 1 1 · 2 1 · 2 3 3 3 3 5 2 2 0

忽 听 得

2 3 2 1 2 3 3 2 1 6（5 7 6 6）5 5 3 5 · 7 · 2 6 5 5 5 3 5

侍 儿 们

一声来　　请，

【回龙】

【四击头·撕边一锣】（多罗．3 56）

奴只得起徘徊，忙推玉枕，斜挽云环，花冠不整，转过银屏就来到了前庭。

（下接【慢板】）

汉调。源自湖北，属二簧腔系，在京剧中较少使用，只《七擒孟获》、《石头人招亲》等剧演唱。唱腔板式有〔原板〕等，胡琴定“5－2”弦，曲调古朴苍劲、遒劲直拙。中华人民共和国成立后，汉调在京剧里有所发展，创造了一些新唱腔。例如：

选自《七擒孟获》唱段

（周菊娥演唱）

【汉调原板】中速

【帽子头】（多罗 3

仰面

朝天

2·3 5 | 1· (23 | 1 23 1 65 | 1261 561 | 02 656 |

5 - | 5 612) | 136 5 | (5) 5·632 | 1 21 (561) |

一 (呀) 声 叹,(呐)

225 327 | (7) 5 625 | 1·2 767 | 07 6763 | 5·(2 765) |

诸葛亮 可真得孙武 一 般。

561 125 | (5) 3 365 | 1·2 765 | (5) 6·2 | 1 21 (561) |

在山岗 练雄兵提防 对 战,(呐)

225 327 (6 | 7) 5 6276 | 5 127 | 07 6763 | 5 (2 765) |

我心中 想谋夺 汉室(惹) 江 山。

(中略) | 1 1 2 765 (6 | 5) 3 556 | 4·3 235 (6 | 5) 6·2 |

诸葛亮 可算得 英 雄 好

1 21 (561) | 225 327 (6 | 7) 2 5·632 | 7·6 723 |

汉,(呐) 俺孟获 想成功 难 上(呃)

3 33 | 23 27 | 6·5 656 | (67 6765 |

6765 356) | 2 235 | 6·7 22 | 12 77 |

加 难。(呐)

6·7 26 | 5· (6 | 5643 2343 | 5 0 ‖

选自《赵氏孤儿》魏绛唱段
（裘盛戎演唱）

【汉调三眼】中速

我魏绛 闻此言 如梦 方醒，却原来 这内中还有隐情。公孙兄 为救孤 丧了 性命，老程婴 为救孤你舍了 亲生。（下略）

徽调。〔徽调〕来源于徽戏。曲调流畅，如歌如诉，叙述性强，速度适中，节奏紧凑，起唱时无过门，唱腔中间亦无大过门，一般为顶板起唱。唱词不要求一定是齐言上下句，长短句亦可演唱，并可用其他曲牌作散唱的曲头，再转〔徽调〕。这种曲牌与板式唱腔在一起唱的情况，是〔徽调〕的特点。例如：

选自《扫松下书》张广才唱段

（潘仲甫根据传统唱腔记谱）

【徽调】 中速

(多罗 .) | 2/4 6 . 2 1 2 | 3 (2 1) | 1 2 3 | 3 6 2 1 |

蔡 伯 喈 小 哥 哥 你 在

1 . 2 3 | 3 6 (1 2) | 5 5 6 . 2 | 1 2 1 | 6 . 5 3 5 |

荒 郊 外， 听 老 汉 把 那 蔡 家 的

6 . 2 1 | 6 . 2 1 | 1 6 5 | 6 . 2 1 | 3 2 |

事 儿 谁 是 谁 非 一 一 从 头

6 2 | 0 2 7 6 | 5 6 1 (2 3 2 | 1) 6 5 | 3 3 (3 2) |

说 开 怀。 蔡 伯 喈

1 . 5 3 2 | 2 1 2 | 3 6 1 6 | 0 1 3 | 2 (1 2 3 5 | 2) 1 |

进 京 城 把 那 功 名 求 戴， 在

3 3 2 1 | 1 1 6 . 2 | 1 (2 1) | 6 . 2 1 2 | 5 5 3 2 | 1 （下略）

家 中 撇 下 了 二 老 萱（呐） 台。

黄 叶 飘 飘[①]

（《扫松下书》张广才［生］唱腔）

周菊成演唱

张　复记谱

【清江引·导板】（1－5弦）

廿 (3 3 . 3 3 . 3 . 2 1 2 3 3 3 .) 3 3 5 6 6 (6 6 6 5 2 3 3 3)

黄 叶 飘 飘

3 #4 3 (33 33 3·2 123) 2 2 12 3 53532 12· (2̇ i 22) |

树叶落 寒风载道，

(顶板)

2/4 0 0 | 0 3 | 0 3 1 | 2 1 3·5 | 2 35 32 1 |

鸟鸟 鸟怎 不 传

1 6 (65 6) | 1·2 765 | 03 2532 | 1· 6 | 55 3235 |

书 把 信 捎。我 行一

3 2 (3 | 2321 6123 | 2) 23 2 | 23 2 | 3·2 16 | 60 1·2 |

步(哇) 来 至在 蔡 家 坟

渐慢

原速

3 321 | 2 - | 2 - | (台 0·1 | 235 321 |

道，

2321 6123 | 2) 3 3 | 03 1 | 2·1 3·5 | 235 321 |

是 何 物 将

渐慢

15 6 (656) | 1·2 765 | 06 1 | 2 2 | 1 - ‖

老汉 绊 跌 一 跤?!

注:①此唱段亦有称之为〔反四平调〕者。

西皮类唱腔包括西皮、反西皮、南梆子等。

西皮。西皮是一种激越、高亢、奔放、抒情的腔调。其特点是唱腔旋律多跳进，唱腔一般为眼起板落，这跳进的旋律和弱起强落的句法就造成了一种气势，使西皮唱腔宜于表现慷慨激昂的情绪，与二簧唱腔的流畅、舒缓恰成反比。西皮的基本板式有〔慢板〕、〔原板〕、〔二六〕、〔流水〕、〔散板〕、〔摇板〕等；辅助板式有〔导板〕、〔回龙〕等。西皮唱腔的正格落音，生腔上句为“2”下句为“1”，旦腔上句为“6”正句为“5”，与二簧一样，落音也是多有变化，使西皮唱腔更加富有表现力。

〔西皮慢板〕，又称〔三眼〕。有〔慢三眼〕、〔快三眼〕之分，均为一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），唱腔均为中眼起唱落于板位。可独立结构唱段，亦可与其他板式联接，上可接〔导板〕、〔回龙〕，下可接〔原板〕、〔二六〕、〔散板〕。〔西皮慢板〕的曲调悠扬俏丽、清新悦耳，长于抒情，生、旦脚色常用之。〔娃娃调〕亦为一板三眼，属〔慢板〕中的一种，曲调高昂华丽，生旦脚色皆唱。例如：

选自《空城计》诸葛亮唱段

（余叔岩演唱）

【西皮慢板】 中慢

【慢长锤】（6 55 | 4/4 12 5 5 216 11 | 605 i3 53 65 |

36 35 i3 56 | 23 5i 65 32 | 12 35 6i36 561 |

23 55 216 12 | 772 65 32 126 | 11 606）32 5 |

我 本

3 32 3（4 35）| 165 12 3 21 |（23 55 61 260）|

是 卧 龙 岗

5· 3 6·5 3 | 3·（3 36）2 5 3 21 | 6· 1 22 123 |

散 淡（呐）的 人，

2321 11 2 2 1231 | 2 -（22 61 | 23 55 61 21 |

25 i3 53 65 | 36 35 i3 56 | 23 5i 65 32 |

160 557 65 45 | 21 64 32 15 | 21 65 32 126 |

11 606）3·2 5 | 32 1 6（2 16）| 6·2 1·2 3 26 |（23 55 612）|

评 阴 阳 如 反 掌

7 635 5 65 | 30（33）5· 6 | 1 - 1 - |（下略）

保 定 乾 坤。

选自《甘露寺》孙尚香唱段
（梅兰芳演唱）

【西皮慢板】 慢速

【慢长锤】（6 2 | 4/4 1 12 5 5 21 6 1 1 | 6 5 i 3 5 i 65ii |

3 6 3635 6i36 5 1 | 2 3 5 i 6 5 3 2 | 1 4 3635 65i36 5 1 |

2 3 5 5 21 6 1 2 | 7·777 6 4 3 2 12 6 | 1 1 6 66）2 2i 6 i |

昔 日

6（125）7 7 6·（765 366）| i i 3·53 3 5 5 6·765 |（3335 6532 16 2 12 3）|

梁 鸿

5·6 7627 6 6 3（36）| 5·6 i·2 5 63（6i）3·5 | 6·726 725 5 6 - |

配 孟 光，

（6 72 7654 3635 6i53 | 6i56 iii3·6 56i7 65ii | 36 3635 6i36 5643 |

2123 5235 65351i7 6532 | 7612 3635 65i26 56761 | 2161 5655 21 6 125 |

7·772 6165 32 12 6 | 1 1 6 66）2 2 i | 6（125）7 6·（765 366 |

今 朝

i i 3·（6）5 5 6·765 |（3·335 6532 16 2 12 3）| 5 36 5·432 3（63）5 65i |

仙 女 会

6 6 6 53（2）5·643 2·34（6i）| 3 - - - | 3·（6）5·653 2·355 322 |

襄 王。

1· 2 3·5223 5643 | 2 35 221（3 2 1）6 61 212535 | 1 1 1（下略）

选自《状元谱》陈伯愚唱段
（余叔岩演唱）

【西皮快三眼】 中速

【小锣夺头】（6 55 | 4/4 12 55 216 11 | 605 i3 53 65 |

36 35 i3 51 | 23 5i 65 32 | 12 35 6i36 51 |

23 5i 32 15 | 21 65 32 126 | 11 606）32 4 |

张 公

3 3 3（4 36）| 532 12 3·1 20 |（23 55 61 2）|

道 三 十 五

2 15 3 21 |（21 61）21 3 | 2· 3 4 33 |

六 （哇）子 有 （哇） 靠，

2 - - - |（23 55 61 21 | 25 i3 53 65 |

36 35 i3 55 | 23 5i 65 32 | 160 5·7 6757 6535 |

23 47 32 1235 | 21 65 32 126 | 11 606）12 12 |

陈 伯

2 3 3（4 35）| 16 630 1 2（1 | 23 55 61 2）| 6·1 61 33 2 |

愚 年 半 百 无 有

20 35 2 76 | 65 6 5·6 1 | 1（2 35 23 56 |（下略）

后 苗。

选自《辕门射戟》吕布唱段

（姜妙香演唱）

【西皮娃娃调】

（上句为【导板】略） 3 5 5 | 4/4 5 3 6 6 3 （4 3 5） | i 6 5 3535 6 i |

只 为 讲 和

5 6i 4 3 2 35 23 5 | 3 · 5 3 5 6 i 5 5 | 4 0 3 23 5653 2345 |

免 争

3 · 5 3 2 2 · 5 3 2 5 | 1 （1 2 6 2 1 6 | 1 2 5 i 6 5 3 2 |

强。

1 2 3 5 6 5 3 5 | 2 1 6 5 3 2 1 2 | 6 1 2 5 3 2 1 2 6 |

1 1 6 6） 1 4 3 · #4 | 3 2 5 3 （5 3 6） | 2 · 5 1 2 5 3 5 |

怒 气 不 息

2 （6 5 5 6 1 2） | 5 3 i 6 · 5 3 | 2 0 3 5 1 · 2 1 2 |

纪 灵

3 i 6 5 | 4 · 6 4 3 2 · 3 5 | 2 35 6 1 2532 1235 |

将，

2 - （2 2 6 1 | 2 3 5 7 6 1 2 1 | 2 5 i 3 5 i 6 5 |

3 6 3 5 6 5 3 6 | 2 1 6 5 3 2 1 2 | 3 5 6 i 3 2 1 2 6 |

（台）

1 1 6 6） 3 5 5 | 3 5 6 6 （5 3 6） | 2 3 2 3 5 （6 |

那 一 旁 闷 坏 了

5） #4 3 2 3 5 | 2 · 3 2 3 5 （6 | 5） 5 2 · 5 3 2 | 1 （下略）

桃 园 的 刘 关 张。

〔西皮原板〕，一板一眼，一般记谱为$\frac{2}{4}$拍，唯旦脚唱腔记为$\frac{4}{4}$拍，能自行起唱和终止，唱腔眼起板落。曲调洒脱活泼、明快跳跃、刚劲挺拔，宜用于抒情、叙事，也有用作对话者。在与其他板式一起结构唱段时，上可由〔导板〕、〔回龙〕、〔慢板〕转来，下可转〔二六〕、〔流水〕、〔快板〕、〔散板〕。生、旦、净、丑皆可演唱。例如：

选自《春秋笔》张恩唱段
（马连良演唱）

【西皮原板】 中速

【夺头】 (6 | 2/4 5 1 6535 | 2165 3212 | 6125 3612 | 1 6) 5 1 |
见公

1 7 6 (62) | 7 63 5 61 | 5 (635 23 5) | 7 7 6 | 6 0 5 37 |
文 把我 的 三 魂 吓

6035 67 5 | 6 (6535 | 6765 3565 | 6 1 1 2 | 3 5 6535 |
掉，

2165 3212 | 6125 3612 | 1 6) 53 1 | 1 7 6 (6) |
从 天 上

6 3 6 3 5 | 1 3 5 6 | 6 5 6 4323 | 5 （下略）
降 下 了 杀 人 的 刀。

选自《甘露寺》乔玄唱段
（马连良演唱）

【西皮原板】 中速

【慢长锤】 | 2/4 (1 65 32 1 | 151i3 5365 | 3235 i356 | 235i 6532 |

1635 6531 | 2165 3212 | 356i 3612 | 16) 1 3 | 12323 (36) |
劝千 岁

5 32 2 1 | (2357 61 2) | 1 4 3 12 | 3. (4 | 3532 1232 |

杀 字 休出口，

35i3 5i65 | 3235 6i31 | 2165 3212 | 356i 3612 | 1 6) 62 1 |

老臣

1 2 6 (16) | 1 61 3 12 | (2357 61 2) | 2. 1 61 2 | 32 3 2376 |

与 主 说 从

5. 6 1 (2 | 1243 2162 | 1 65 356i | 5 i ii32 | 1235 6531 |

头。

2165 3212 | 356i 3612 | 1 6) 3 3 | 3 2 6 (16) | 16 3 21616 |

刘备 本 是

5 (1 23 5) | 7. 2 67 2 | 32 3 23 5 | 6. 7 2 2 | 1 7. 5 |

靖 王 后，

6 (6272 | 6765 3565 | 6 1 1212 | 3235 653i | 2165 3212 |

356i 3612 | 1 6) 62 1 | 1 2 6 (6) | 1 61 3 2 | (2357 61 2) |

汉 帝 玄 孙

3 23 6 1 2 | 2 (6 1) 1 6 1 | 6 0 （下略）

脉 流。

你的父去投军无音信

（《汾河湾》柳迎春［旦］唱腔）

4/4

程砚秋演唱
吴春礼记谱

【西皮原板】

(扎多 衣 6 5 6 | 1 2 5 3 21 6 1 1 | 60 5 i 3 5 i 6 5 |

3 6 3 5 i 3 5 6 | 2 3 5 i 6 5 3 2 | 1 2 3 5 6i36 5 1 |

2 3 5 6 21 6 1 2 | 7 72 6 5 3 2 12 6 | 1 1 60 6) 2 i 6 i |

你的

i (2) 7 6 5 (36) | 35 5 5 3 i 6 5 | (3 56 35 2 1 6 12 3) |

父 去投军

5 3 i 6 3 | 5 6 56 7 6 3 5 | 6 76 56 7 6 - | 6 - (3 5 6i 5 |

无音信，

6 56 i 3 5 i 6 5 | 3 6 3 5 i 3 5 6 | 2 3 5 i 6 5 3 2 |

1 2 3 5 6i36 5 1 | 2 3 5 3 21 6 1 2 | 7 72 6 5 3 2 12 6 |

1 1 60 6) 5 6 i | i (2) 7 6 5 (36) | i 3 5·3 6 5 |

全仗 你 打雁

5·5 3 i 3 5 6 i | 6 6 5 4·643 2 3 | 5 - 3 (6 5 3 |

养 娘 亲。

5 i 3 5 2 1 6 | 5 5 i 6 5 3 6 | 5 2 3 5 6 i 3 2 |

1 2 3 5 6i36 5 61 | 2 3 5 6 21 6 1 2 | 7 72 6 4 3 2 12 6 |

1 1 60 6) 5·3 i | i (2) 7 6 5 (36) | 3 5 3 i 6 5 |

把弓 带 和鱼镖

与 儿 带

定， 不 等 到 日 落 儿 要

及 早 回 程。

〔西皮二六〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），速度有慢有快，快速的又称〔快二六〕，有时以$\frac{1}{4}$拍记谱。唱段首句的第一个字，唱时板起眼起皆可，其余的句子一般皆为眼起板落。其唱腔节奏紧凑，字字相连，字多腔少，抑扬顿挫，慷慨淋漓。〔西皮二六〕可独自成段，亦可与其他板式一起结构唱段，前面可由〔慢板〕、〔快三眼〕、〔原板〕转来，下可转〔流水〕、〔散板〕。例如：

选自《捉放曹》陈宫唱段

（余叔岩演唱）

【西皮快二六】 中快

休 道 我 言

语 多 必 有 奸 诈，你 本

是 大 义 人 把 事 做

差。吕 伯 奢 与 你 父

1 1 (2 | 1 2) 6 3 | 2 5 | 5 0 3 1 | 6 3 5 |

相交 不 假，为 什 么

(5 1) 7 | 6 7 2 | 2 3 7 2 | 5· 6 | 1 (下略)

起 疑 心 杀 他 的 全 家。

选自《霸王别姬》虞姬唱段
（梅兰芳演唱）

【西皮二六】中慢

2/4 (多罗· 6 2 | 1 6 2 | 7 6 1 2 | 5 6 1 | 6 4 |

3 4 3 2 | 5 6 3· 2 | 3253 6532 | 1235 656i | 536i 6535 |

2123 5 6 | 1 1 6 2) | 3 3 | i· i 6i 2 | 7 6 6 5 (36 |

劝 君 王

55i35) 3 i | i 35 6 (765) | 3 2 2 1 (16123 | 12352161) 6i 5 | 6 6 i (162 |

饮 酒 听 虞 歌，

1 16) 35 2 | i i 6 (765) | 6 6 5 4 3 | 2 (521 6·123) | 2· 3 53 i |

解 君 忧 闷 舞 婆

6·i43 2 034346 | 3 22 1 (6 2 | 1 16) i 6 | i i (765) | 6 6 5305 |

娑。 嬴 秦 无 道 把

i i 5 (3i3 | 5i335) i 5 | 6 (7653) i 6 | i i 6 (5765) | 3·i 6543 |

江 山 破， 英 雄 四

2· (321 6·12135) | 2· 3 5 | 06 43 2034346 | 3 2 1 (235316) | (下略)

起 起 干 戈。

〔西皮流水〕、〔西皮快板〕，同为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），两种板式之区别只在速度快慢上。首句腔均需板上起唱，其后板上与板后起唱均可，落腔则一律落在板上。唱腔间无过门，有时可使"腔儿"，其曲调明快爽朗、高亢激昂。可自成段落，也可由〔导板〕、〔原板〕、〔二六〕等转来，或转入〔散板〕、〔摇板〕。例如：

刘公道做事真胆大

（《法门寺》赵廉〔生〕唱腔）

传统唱腔
潘仲甫记谱

$\frac{1}{4}$

【西皮流水】中速

(6 | 6 | 3 5 | 5 5 | 3 6 | 5 5 | 3 2 | 1 2 | 6 2 | 1 2) |

1 . 2 | 3 | 6 | (1) | 6 | 2 1 | 3 3 | 2 1 | 2 | 0 3 | 2 1 |

刘 公 道 做 事 真 胆 大， 身 当

6 . 2 | 1 | 1 1 | 1 2 | 6 (2 | 1) | 3 | 2 1 | 1 2 3 | 6 1 6 | 6 2 1 |

乡 约 犯 王 法。 打 死 了 宋 兴 儿 反 来

1 1 | 2 (6 1 | 2) | 3 | 2 1 | 6 1 | 2 3 | 1 2 | 3 . 2 | 1 | 6 . 2 |

讹 诈， 绝 了 那 宋 国 士 的 后 代 根 芽。 此

1 2 | 3 | 0 6 | 2 1 | 3 3 | 6 1 | 2 | 3 | 2 1 | 6 |

一 番 去 见 千 岁 爷 的 驾， 老 狗 才

6 1 | 6 1 | 6 1 2 | 0 1 | 1 2 | 3 3 | 2 1 | 2 5 | 3 5 | 1 2 | 1 6 | 1 ‖

准 备 钢（呃） 刀 把 尔 的 头 来 杀。

苏三离了洪洞县

（《女起解》苏三〔旦〕唱腔）

传统唱腔
潘仲甫记谱

$\frac{1}{4}$

【西皮流水】中速

(6 | 6 | 3 5 | 5 5 | 3 6 | 5 5 | 3 2 | 1 2 | 6 2 | 1 2) |

2 | 1 | 0 1 | 6 5 | 3 3 | 3 5 | 6. 5 | 3. 5 | 6 3 | 0 1 |

苏三离了洪洞县，将身来在大

5. 6 | 5 (3 6 | 5) 3 | 3 5 | 1 | 6 5 | 1 1 | 3 5 | 6 5 | 3 3 3 |

街前。未曾开言我心好惨，过往的

6 3 | 0 1 | 5. 6 | 5 (3 6 | 5) 1 | 6 5 | 3. 6 | 5 | 1 1 | 3 5 |

君子听我言。哪一位去往南京

6. 5 | 3. 5 | 6 3 | 0 1 | 5 6 | 5 | 3. 5 | 1 1 | 3 5 | 6 1 |

转，与我那三郎把信传。就说苏三把命断，来

6 5 | 5. 5 | 3 5 | 6 | 5 6 | 1 | 5 | 6. 1 | 5 | (5165 | 3561 | 5) ‖

生变犬马我当报还。

选自《鱼藏剑》伍子胥唱段
（王凤卿演唱）

【西皮快板】快速

【闪锤】1/4 (6 | 6 | 35 | 55 | 36 | 55 | 32 | 12) | 14 | 3 (4 | 3) 3 | 3 | 35 |

正在街头闲站

32 | 3 (4) | 01 | 61 | 3 | 21 | 1 | 63 | 6 (1 | 6) 1 | 12 | 3 | 2 | 03 |

立，见位军官相貌奇。头戴珠冠双

31 | 2 | 03 | 31 | 16 | 61 | 11 | 12 | 6 | 01 | 12 | 3 | 2 | 11 |

凤翅，身穿一件滚龙衣；莫非他是姬太

61 | 2 | 01 | 11 | 65 | 32 | 1 | 62 | 1 | （下略） |

子，有心前来访子胥。

选自《锁五龙》单雄信唱段
（金少山演唱）

【西皮快板】 快速

（前略）1/4 0 3 | 1 2 | 3 | 0 3 | 1 2 | 3 | 3 | 2 | 5 | 5 | 5 | 5 | 3 5 | 3 2 |
我 为 你 修 下了 三 贤 府，我 为 你 花 费了 多

1 2 | 1 | 0 1 | 1 2 | 3 2 | 3 | 0 1 | 1 1 | 2 | 0 3 | 2 3 | 1 | 2 | 1 2 |
少 财。忘 恩 负 义 投 唐 寨，花 言 巧 语 哄

3 | 1 | 0 3 | 2 3 | 1. 2 | 3 5 | 2 1 | 6 1 | 2 | 艹 0【一击】5 5 5
谁 来。雄 信 一 死 名 还 在，（白）奴才呀！（唱）奴（哇）才

【二击】2 2 5 3 2 2 3 3. 2 3 0 4 3 2 1 2 3 2 1 6 1 – ‖
怕 的 是乱 箭 穿 身（呐） 死 无 葬 埋。

〔西皮散板〕，无板无眼节拍自由，除唱腔过门与〔二簧散板〕相异外，其板式结构以及应用等基本上与〔二簧散板〕相同。例如：

伍员马上怒气冲

（《文昭关》伍子胥［生］唱腔）

杨宝森演唱
潘仲甫记谱

【西皮散板】

艹（7 6 6 6 6 5 5 1 3 1 2. 2 7 6 2 1 1 1 1）4 3 3 3（2 1 2）
伍 员 马 上

3 3 3 4 4 3 –（6 1 2 3 3） 1 3 2. 1 1 2
怒 气 冲， 逃 出 龙 潭

2 2 0 3 2 1 0 1 – 2 2 1 7 1 – ‖
虎 穴 中。

选自《玉堂春》苏三唱段
（程砚秋演唱）

【西皮散板】

来至在

都察院

举目往上观，

【凤点头】

两旁的

刀斧手

吓得我胆战心

又寒哪；

（下略）

〔西皮摇板〕，又称“紧打慢唱”。除唱腔、过门与〔二簧摇板〕不同外，其板式结构和应用等，基本上与〔二簧摇板〕相同。例如：

好言语劝不醒蠢牛木马

（《捉放曹》陈宫［生］唱腔）

余叔岩演唱
屠楚材记谱

【西皮摇板】

【闪锤】

好言语劝不醒

蠢牛木（哇）马，

把此贼好一比井底之蛙。

儿行半日娘担心

（《汾河湾》柳迎春［旦］唱腔）

程砚秋演唱
吴春礼记谱

【西皮摇板】

【闪锤】

我儿此去

多欢（呐）欣，

不枉我抚养他十七春。

1/4 (56 | 36 | 5i | 32 | 11) | サ i i 3 3. 5 5. 3 (5 | 5 | 5) |

撩衣且把

サ 5 5 765 3 5 - 5 - 6 - | 【闪锤】 1/4 (6 | 6 | 5 | 55 | 36 |

这寒窑 来进，

55 | 32 | 11) | サ 3. 5 5 5 3 i 6 | 1/4 (65 | 35 |

儿 行半 (呐)日

6 | 6) | サ 6 5 (5 -) 5 - 2 3 5 3 5 - ‖

娘 担 心。

〔西皮导板〕，节拍为散板，只一句，用在唱段之首。其板式结构及应用基本上与〔二簧导板〕相同。

〔回龙〕，西皮腔的〔回龙〕与二簧腔的〔回龙〕不同，只是一种拖腔，多用在〔哭头〕、〔散板〕、〔二六〕或〔快板〕等句子之后。

西皮的〔导板〕、〔回龙〕唱腔例如：

选自《玉堂春》苏三唱段

（程砚秋演唱）

【西皮导板】

【导板头】 サ (76 66 66 3.5 66 66 65 55 55 5.6 44 44 33 3 12.

2 76 2 2 11 11) 2 - 2 22 i i i 2 22 76 (3.6 55)

玉 堂春

5 - 353 5 (6) i 5 7.6 5 6 66 43 3 2 2 - (7 61 22)

踠 至在

2 i i 6 (6 1 1) 2 - 2 2 2 i i - ‖

都 察 院，

王金龙：嘟。（仓）状纸上面写的是苏三，口称玉堂春，一人敢当二名，分明是一刁妇。

门　子：刘大人用刑。

刘秉义：来。

衙　役：有。

刘秉义：看拶！

（哭头）

（大 大 大大 衣 仓 · 6 55 55）5 5 5 4 3 3 2 2 –

啊！

【回龙】慢

（22 270 多罗 0 6·2）| 4/4 i6 76 i·6 i2i233 | 2210 606i23 7 76 7076 |

大 人 哪！

550i 6·765 #4·643 2103 | 56#43 2103 4366 4623 | 5·656 i622 i265 ♮4·566 |

5 55 4 4·643 3 3 3 | 5 – 【慢长锤】（下略）

选自《连营寨》刘备唱段

（王又宸演唱）

【西皮导板】

（过门略）卄 453 325 53 12 12 34 3 2 22 12 1

白 盔 白 甲

（11 15 32 111 11·）253 261 1 6 3 2·6 1 1 2 – |

白 旗 号，

【西皮摇板】

【快长锤】1/4（6 | 65 | 55 | 36 | 55 | 32 | 11 | 卄 6）6 21 1

二 弟

呀 三

弟 呀！ （啊）

【哭头】【回龙】中速

孤的 好 兄 弟！

（下略）

选自《黑风帕》高旺唱段
（潘仲甫根据传统唱腔记谱）

【西皮摇板】

（过门略）

手持钢鞭往下打，啊！

【回龙】中速

（鞭）我舍不得打我就扛起了吧。

（下略）

反西皮。反西皮与西皮间的关系与反二簧与二簧的关系不同，反西皮是以西皮弦唱二簧腔，包括上下句落音均与二簧同。其唱腔旋律也是多下行级进，而不似西皮的上行跳进。反西皮出现比较晚，最初只有〔散板〕，后经谭鑫培创造出〔二六〕、〔摇板〕，板式至今不全，不能组成成套唱腔。这些板式的结构及应用基本上与西皮的同类板式相同，都能自行结构唱段，生、旦皆能演唱。例如：

选自《连营寨》刘备唱段
（王又宸演唱）

【反西皮二六】 中速

【夺头一锣】 | 2/4 （多罗 · 6 2）| 3（2 3 5）| 3 5 2（1 6 1 | 2 · 6）1 1 |
点 点 珠（惹）

1 · 2 3 5 3（1 2）| 4 3 2 2 | 2 3 5 2 3 | 5 · 3 5（i 3 6 | 5 6 5）1 |
泪 往 下 抛！ 当

1 3 5 3（1 2）| 3 6 5 | 3 · 5 6 1 5（6 | 5 6 2）6 1 2 3 | 1 · 6 1（2 6 2 |
年 桃 园 结 义 好，（哇）

1 1 2）3 1 | 1 3 5 3（6）| 5 · 6 7 4 3 | 2（1 6 1 2）| 3 5 3 5 6 |
胜（呐）似 一（呀）母 共

6（i i）3 2 3 | 5 · 3 5（i 3 6 | 5 6 5）3 1 | 1 3 3（1）| 3 · 6 5 3 5 |
同 胞。 不（哇）幸 徐 州

7 6 5（i 3 6 | 5 6 5）6 1 | 2 3 1（6 2 | 1 1 6）3 5 3 5 | 1 1 3 5 3 |
失 散 了， 万 般

5 6 4 3 | 2（1 6 1 2）| 3 5 2 2 | 7 6 4 3 | 2 · 3 5 （下略）
无 奈 暂 归 曹。

不由人春娥女痛在心

（《三娘教子》王春娥［旦］唱腔）

梅兰芳演唱
潘仲甫记谱

2/4

【反西皮二六】 中慢

（多罗 . 6 2）| i 6 i 2 | 7 6 5（3 6 | 5 · i 3 5）i 6 | i 3 5 6（5 6 i）|
不 由 人 春 娥 女

痛在心，自
从老爷丧了
命。只恨那无廉
耻的二贱人，
撇下了娇儿无
照应。有谁知
她二人把那心肠改变，就
反穿罗裙携卷家财
另嫁了他人。思

前想后心难

忍，珠泪难 【哭头】 忍 我的

夫！（哇） 〔摇板〕【凤点头】

还望老爷你显威灵。

子胥阏阅门楣第

（《鱼藏剑》伍子胥［生］唱腔）

王凤卿演唱
潘仲甫记谱

【西皮散板】

【纽丝】

子胥阏阅门楣第，到如今落魄天涯有谁知？

可叹我父母的冤仇

53 2 2 2) 2 - 1 6·1 2 (2 22) 1· 6 1· 2 7 - 5 6· 656 5 (5i 65

沉 海 底,(呀)

46 55 33 6 5) 652 7 7 (77) 5·2 5 56 5·6 7 (7 7 7 7) 765

俺 好似 凤 脱翎毛 怎

53 7 76 66 5 (5 5 3 3 3 6 5) 哭头 2 2 3 2 (2 2 2161 2)

能 飞。(呀) (仓) 伍子胥 (仓)

2 2 2 5 7·2 76 6 66 5 (365) 62 12 3 32 【四锣哭头】

伍明辅 (哇) (顷一仓) 父 母的冤(呐)

(66) 2 21 1·6 2 (22) 2 72 765 3·5 35 6 7· 6 6 6 5 ‖

不能报 爹 娘 啊!

南梆子。是吸收“梆子”而形成的一种唱腔。有〔原板〕、〔导板〕两种板式。〔原板〕为一板一眼,按$\frac{4}{4}$节拍记谱,唱腔眼起板落,其板式结构与〔西皮原板〕基本相同,胡琴定弦也是“6 - 3”。〔原板〕可自成唱段,也可与〔导板〕相接,并有在其中插唱〔十三咳〕唱腔的。南梆子曲调旖旎妩媚、委婉细腻,宜表现少男少女恩爱情长等感情。在西皮戏里使用,但只是插用一两段,起〔西皮二六板〕及〔西皮原板〕的作用。唱腔上句可落“6、2、3”等音,下句可落“5、1”等音。老生、净、丑皆不唱此调。例如:

劝母亲不必泪号啕

(《铁弓缘》陈月英[旦]唱腔)

荀慧生演唱
路迭震记谱

【南梆子原板】

(大卄 3 23 5·6 | 4/4 1·2 76 65 32 | 16 1235 21 356i |

5 4 3 5 65i 6543 | 2 1 2 3 5 61 2 3 | 5 6 5 35 2 1 6 2 |

1 1 6 3 2 3 7 2 | 6 2 7 6 2 3 5 2 | 1 6) 3 3 |
劝

3 7 6 5 6 | 6 6 5 6 5 | 5 (5 35 2 3 5 2 |
母 亲

1 2 4 3 2 3 2 1 | 6 2 7 6 i 3 5 6 | 5 3) 3 i |
不

i i i 7 | 3 . 5 3 2 i - | i (2 7) 6 5 7 |
必 泪 号

6i 3 5 6 - | 6 (7 6 5 3 5 6 i | 5 6 i 7 6 7 6 5 |
啕，

3 2 3 5 6 i 3 5 | 6 6) 6 6 | 3 5 3 2 i 6 i |
细 听

i (6 i) 3 2 3 5 | 2 . 5 2 i 6 3 7 6 | 5 6 3 5 6 i 3 5 |
（哪衣 呀呼 咳） 孩

5 6 i 3 (6) | i . 2 3 2 3 | 6 i 6 3 2 i |
儿 说 根

6 . 2 7 6 5 6 5 | 5 (6 5 3 2 1 6 1 | 5 i 3 5 6 2 3 5 |
苗。

6 7 6 5 3 5 2 3 | 5 3) i - | i 2 7 6 5 6 |
遭 不 幸

6 2 7 6 5 6 5 | 5 (5 3 2 3 5 6 | 1 2 4 3 2 3 5 2 1 |

6 2 7 6 i 3 5 6 | 5 3) 3 i | i i 6 (3 2) |
我 的 父

3 5 3 2 i - | i (2 7) 6 i 5 7 | 6 6 5 - |
亡 故 早，撇

6 i 6 5 4 3 | 2 (1 6 1) i 3 5 | 5 6 3 (6) | 3 5 3 5 3 5 6 i |
下 了 母 女 们 苦 受

6 3 6 i 4 3 | 3 5 3 5 (5 6 | 5 i 3 5 2 1 6 1 | 5 5 5 -) ‖
煎 熬。

〔四平调〕又称〔二簧平板〕，系由〔吹腔〕衍变而来。〔吹腔〕本无过门，变为〔四平调〕后，采用〔二簧原板〕或〔二簧慢板〕的过门，胡琴定弦与二簧同。其唱词可用上下句，亦可用长短句，同样能唱得舒畅自如。唱段中还可插入曲牌演唱，如《贵妃醉酒》中就用了〔清江引尾〕。

〔四平调〕可自行起落结构唱段，板式为〔原板〕，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔特点是委婉缠绵、清新绵邈，可以表现多种感情，生、旦、老旦皆用之。另有〔反四平调〕，为〔四平调〕之变格，胡琴多仍用“5 - 2”弦伴奏，也有用“1 - 5”弦的，唱腔较用“5 - 2”弦伴奏的〔四平调〕更加迂回婉转，旋律有临时转调的特点。一般只唱〔原板〕，此外尚有〔导板〕、〔碰板〕等。例如：

选自《杀惜》宋公明唱段
（潘仲甫根据传统唱腔记谱）

【四平调原板】 中速

2/4 （扎多 衣 56 | 1623 216 | 565 61）| 6.532 1235 |
大 老

32 （23 | 2321 6123 | 25）12 | 03 26 |
爷 打 罢 了

1.6 5（76 | 5）1 3 | 2 365 | 5.6 726 |
退 堂（呃） 鼓，衙 前 来

635 6.276 | 63（7656）| 1.2 765 | 03 23 | 56 1 |（下略）
了 宋 公 明。

选自《红楼二尤》尤三姐唱段
（荀慧生演唱）

【四平调】 中慢

2/4 （扎多 衣 56 | 1623 216 | 565 561 | 25 3276 | 53 2161 |

5625 3276 | 5612 7656 | 1623 216 | 565 65）| 1.2 765（3 |
替

5）61 2365 | 3.1 22 | 2（56 3216 | 2321 6123 | 2）63 |
人 家 守门

32 65 | 1.2 765（3 | 5）35 6156 | 11 35 | 5.6 767 |
户 百 无 聊 赖，整 日 里 坐

0 2 6276 | 5672 65 6 | 1. 2 765 (3 | 5) 3 2321 | 62 1 (23) |
春闺 愁 上 心 来。

6 6 6 | 6 1 165 | 3. 5 6561 | 5 (612 653 | 5653 2343 |
那 一 日 (呀)

5) 63 | 3 2 65 | 1. 2 765 (3 | 5) 6 1 | 2 (5) 2 1 1 |
看戏 文 把 人 恋 爱, 你 看他

2 1 3235 | 2 35 32 1 | 2 2 6 | (6765 356) |
雄 赳 赳

1. 2 765 (3 | 5) 61 2321 | 62 1 1 (6) | (下略)
一 表 人 才。(呀)

选自《生死恨》韩玉娘唱段
(梅兰芳演唱)

【反四平调】 中慢 (5 - 2弦)

(多罗. 65 6) | 2/4 76 5356 | 1. 2 76 5 | (57) 6 1 | 2. (3 21) |
夫妻们 分 别 几 载,

3. 5 6 56 | 1. 2 35 | 0 3 2321 | 6 1 (7) | 6 - |
好 似 孤 雁 归 来。 可

6. 7 67#43 | 2. 3 | 235 (6) 2723 | 5 65 356. 1 | 5 (5676 |
怜 我

5643 2343 | 5761) 212 | 23 36 | 1·2 765 (3 | 57) 6 61 |
被贼 将奴 来

2 26 | 1·2 765 (3 | 57) 6 61 | 2 (32) （下略）
卖，我受尽 祸 灾。

脱罢了罗衣温泉来进

（《太真外传》杨玉环［旦］唱腔

梅兰芳演唱
屠楚材记谱

【反四平调导板】（1－5弦）

【导板头】艹 (55 55 55 321 22 223 46 33 21 66 66 33

21 66 66 55) 3 － 22 61 12 31 2 － 2·2 12 32 1·6
脱 罢了

(6 57 6) 22 17 7 6 61 3 5 6 2 65 7·6 56·65 5 －
罗衣

(55 55 21) 4 32 1·2 3 3·3 23 4 3 5 － 2 1 6 －
温泉来

(06 57 6) 6 1· 2 3 5 － 1 1 2 － (【反四平】（碰板） 【帽子头】多罗. 656) |
进，

中速
2/4 2 7 2·376 | 5·6 5672 | 6 6 (7 | 6765 35 6) | 1 65 |
一 霎 时 蒸腾得

1.2 325 (3 | 5.) 3 3 1 | 2.3 2 (1) | 656 1 | 2.3 21 |
水气 氤 氲。扬罗 裙

65 6 1 | 2.3 21 | 65 6 | 0 1 63 | 2 61 |
甩罗 袖 池 中 立（呀）定，

3 21 126 (5 | 6) 1 356 | 1.2 765 (3 | 5) 3 1 | 2.1 4 |
温泉水 清如镜 活 泼 精 神；

3.2 1235 | 2 2 (3 | 2321 612) | 61 23 | 1.2 3235 |
用

2135 321 | 16 65 | 31 656 | 1.2 765 (3 | 5) 6 61 |
双手 挹清流 凝 脂 洗

2 656 | 15 6 (5) | 323 4.53 | 235 231 | 渐慢 56 1 ‖
净，出池来 只觉 得 娇 弱 难 胜。

拨子。又名“高拨子”，源自徽戏，与吹腔、二黄、西皮合为徽戏的四种声腔，在徽戏中以吹、拨为主的戏较多。京剧使用拨子较晚，大约于清末由王鸿寿（三麻子）始唱，曲调激越哀楚，独具风格。

拨子的基本板式有〔原板〕、〔垛板〕、〔散板〕、〔摇板〕；辅助板式有〔导板〕、〔回龙〕，板式结构及转接规律与二黄相同。唱腔的正格落音上句为“5”，下句为“1̇”，但变化颇多，上句还可落“1、2、3、6”各音，下句可落“5、2、1”各音。其伴奏以拨子胡琴为主，琴筒较一般胡琴大，声音浑厚，定“1 – 5”弦。鼓板则以梆（俗称广东板）为板，在节奏上给人以起伏跌宕及紧张的感觉，拨子适宜表现苍凉悲愤，慷慨激昂的感情。例如：

选自《徐策跑城》徐策唱段
（周信芳演唱）

【拨子原板】 中慢

$\frac{2}{4}$ (i i6 56 i | i i 6 56 | 4. 5 32 1 | 2123 5653 | 235i 6532 |

15.6 7656 | 1.235 216i | 5 i i 3 | 5356 i3 5) | i i 2 3 i |
湛湛青（呐）天

i (i6 56 i) | i 3 | 7 6566 | 5. (6 | 5653 23 5 |
不可欺，

5.5 6532 | 1.235 216i | 5 i i 3 | 5356 i3 5) | 3i6i 32 3 |
是非善恶

(3532 12 3) | 3 2. 6 | i. i (56 | 7276 56 i) | 66 5 66 |
人尽知。血海的冤仇

(6i62 35 6) | 7 66 | 5 (656i | 5653 23 5) |
终须报，

3i6i 3 3 | (3532 12 3) | i 6. 2 | i （下略）
只是来早与来迟。

忽听家院报一信

（《徐策跑城》徐策［生］唱腔）

周信芳演唱
吴春礼记谱

【拨子摇板】 中速

【闪锤】 $\frac{1}{4}$ (2 | 1 | i | i | 6 | 56 | 76 | i6 | 56 | 32 | 12 | 32) |

サ i i. i i (6 | 1/4 i 6 | 5 6 | 7 6) サ 5 5. 3 i 6 - 5 |

忽听家院 报 (哇)一 信，

1/4 (5 | 6 | 5 6 | 5 3 | 2 3 | 5 6 | 5 3) | サ 5. 6 i 3 - 3 2 1 |

言道寒山

1/4 (6 | 5 6 | 3 2 | 1 | i | サ i) i i - 6 2 i | 1/4 (i | i | 6 |

发来 (呀) 兵。

5 6 | 7 6 | i 6 | 5 6) | サ 5 - i i (i i 6) 5. 3 i - 6 - |

叫家院 带 (呀) 过

6 5 5. 23 (2 3 56 32 12 3) 6 - 5 5 - 3 3 i 5 - 5 - |

了 爷的马 能 行，

【快长锤·凤点头】 1/4 (2 | 1 | i | i | 6 | 5 6 | 7 6 | i 6 | 5 6) | サ i - i -

看是

6 - 6 5 5 5. 5 3 | 1/4 (3 | 5 6 | 3 2 | 1 2 | 3) | サ 5 6 6 i - ‖

何 人 到来临。

选自《斩经堂》吴汉唱段

（潘仲甫根据传统唱腔记谱）

【拨子散板】

【纽丝】 サ (2 1 1 1 1 i i i. 6 5 5 3 2 2 6 2 1 1 1 1)

5 3 3 2 2 (2) 5 3 2 2. (2 1 3 2 2 2)

晴空降下 无情剑，

斩断夫妻两离分。

合悲忍泪经堂进，

【纽丝】

到经堂去杀王兰英。

选自《野猪林》林冲唱段
（李少春演唱）

【拨子导板】

（前略）一路上无情棍

实难

再忍，

【大锣一击·帽子头】（多罗·56）

【回龙】（♩=84）

俺林（呐）冲遭陷阱，

平白的冤屈何处鸣，我到如今披枷戴锁受非刑我

5632 356 | 0 i 2321 | i 65 6 | 6 - | 6 6 6 |

有 翅 难 腾。

稍渐快 原速

5612 65 3 | 2323 4323 | 5656 7 7 | 6765 3563 | 5 - | 5（下接【拨子原板】）

吹腔。原为徽戏的主要声腔之一，产生于安徽枞阳、石牌一带，故又称枞阳腔、石牌调，此外还有梆子、昆弋腔、粗昆、草昆、秦腔等名称。

吹腔以笛伴奏，但与昆曲不同，不属曲牌体而属板腔体。其特点是唱词可为上下句，亦可为长短句；可与西皮一起演唱，亦可与昆曲、二簧、拨子等在同一出戏里使用，亦可独自演唱一出戏。吹腔没有正式板式名称，有一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）和一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）两种。唱腔起唱时眼起、板起皆可，落腔均落板位。此外还有散唱体，以及称〔批〕的一种曲调，〔批〕为一板一眼，中间插有散唱哭腔时称〔哭批〕。例如：

趁月下奔荒郊

（《蜈蚣岭》武松〔生〕唱腔）

$\frac{4}{4}$

传统唱腔
吴春礼记谱

【吹腔】中速

$\frac{4}{4}$ 0 6 5 0 6 1 | 1 2 (0 32 1·2 35 2) | 0 6 5 0 6 0 5 |

趁 月 下 月下

サ 1 2 1 0 5 5 5 5 | $\frac{2}{4}$ 6 1 1 | 2 3 1 6 | 5 6 565 |

奔 荒（呃） 郊，心 忙 不 辞

0 3 0 5 | 561 0 12 | 1 6 61 | 12 (3 2 16 2) | 2 3 2 |

路 途 遥。都 只 为 替 兄

サ 121 5 5 6 6 【抽头】 | $\frac{2}{4}$ 0 1 0 1 | 2 3 1 6 | 5 61 53 5 |

杀 了（哇） 嫂， 将 俺 发 配

0 3 0 56 | 561 012 | 1 661 | 232 162 | 02 032 |
到 孟 州。多亏 了 张 青

121 05 | 61 016 | 561 65 | 6.1 535 | 03 056 |
哥 和 嫂，改 头 换 面

561 012 | 1 661 | 232 162 | 02 032 | 1 5 |
往 前 逃。他 将 俺 改 扮了 头 陀

61 016 | 16 653 | 61 535 | 03 056 | 561 012 |
样，二 龙 山 前 聚 英

【批】

1 0 | 33 05 | 23 2 | 05 35 | 1 61 |
豪。 耳 边 厢 又 听 得 人 喧

2 0 | 2 1 | 61 5 | 06 56 | 1 2 | 1 - ‖
嚷， 赶 上 前 去 问 端 详。

王三姐泪满腮

（《卖饽饽》王三姐［旦］唱腔）

4/4

诸茹香演唱
潘仲甫记谱

【吹腔】中速

0 535 061 653 | 352 (0532 1612 352) | 6 535 04 321 |
王 三 姐 泪 满

352 3.2 3 35 | 2. 5 3232 126 | 13 2161 5 (643 235) |
腮， 丈 夫 出 门

1 32 3 0 23 21 6 | 1. (61 5. 6 56 1 | 1) 53 5 0 6i 65 3 |
不 回 来。 将 身

35 2 (0532 1612 35 2 | 2) 6 5 0 6 6 3 | 6 53 5 0 4 32 1 |
儿 来在 门 外，

35 2 3. 2 3 3. 5 | 2. 5 3232 1216 | 1. 3 21 6 5 (643 23 5) |
等 候 来 往

1 2 1 6 1 2 5 3 2 | 1 - 0 0 ‖
作 生 涯。

杂调。是京剧唱腔组成的一部分，其中包括〔柳枝腔〕、〔云苏调〕、〔银纽丝〕、〔苏滩〕、〔凤阳歌〕、〔山歌〕、〔南锣〕等等。这些曲调多是从各地方小戏、曲艺、民歌等吸收过来的，有的还要用当地方言演唱，有着特殊的效果。杂调一般不与皮簧腔在同一剧目里演唱，而是各有各的剧目，虽不多，但具有专曲专用的特点，有些杂调如〔银纽丝〕（又称〔银绞丝〕）、〔云苏调〕（又称〔补缸调〕）〔柳枝腔〕、〔南锣〕（又称〔罗罗腔〕）等，同时被其他一些地方剧种吸收，在那些剧种里演唱时，则不受“专曲专用”的限制。这些杂调具有轻松活泼、欢快诙谑的特点。例如：

柳 枝 腔

（《小上坟》萧素贞〔旦〕唱腔）

2/4

周金莲演唱
刘吉典记谱

(笛) 中速
(0 6 5 6 | i 6 5 6 | i 6 5 6 | 7 6 i | i) 5 | 5 i |
你 说

6 i 6 5 | 3 5 3 | 2 1 3 | 0 5 | 6 5 6 i | 5 6 5 3 |
你 是 儿 夫 到， 我 要 细 问

0 6 5 | 6 i 5 3 | 5 6 5 | 0 5 | 5 i | 6 i 6 5 |

大 事 情。 家 住 哪 州

3 5 3 | 2 1 3 | 0 5 | 6 5 6 i | 5 6 5 | 0 6 5 |

并 哪 县？ 哪 个 的 村 庄 有

6 i 5 3 | 5 6 5 | 0 5 | 5 i | 6 i 6 5 | 3 5 3 |

家 门？ 爹 姓 甚 来 娘 何

2 1 3 | 0 5 | 6 5 6 i | 5 6 5 | 0 6 5 | 6 i 5 3 |

氏？ 弟 兄 们 同 胞 几 个

5 6 5 | 0 5 | 5 i | 6 i 6 5 | 3 5 3 | 2 1 3 5 |

人？ 娶 妻 媳 妇 谁 家 女？ 她 的

6 5 6 | i 3 5 | 0 5 3 | 2 3 5 | 0 5 3 2 | 1 6 1 |

名。 儿 叫 做 什 么 名？

(i. 2 3 3 | 2 i 2 | i. 2 3 3 | 2 i 2 | i. 2 3 3 | 2 i 2 |

(衣大 衣台 乙另 台 台 乙台 乙另 台 台 乙台 乙另 台

3 5 | 0 5 6 | i 6 i i | 0 7 6 | 7 6 i) ‖

另另 台 另台 乙另 台 台台 乙台 乙台 台 台)

云 苏 调

（《锔大缸》王大娘［旦］唱腔）

2/4

梁音秋演唱
潘仲甫记谱

(0 0 | 5 3 2 5 | 3 2 1 2 | 2 5 2 5 |

王大娘：（白）我家有个黄瓷罐，(多多 衣 台 另台 乙 另 台 另台 乙台

3 2 1 2 · 1 6 1 2) | 3 2 3 3 | 6123 1 | (1 · 6 5 |
乙 另 台 另另台) 还有一口 腌 菜 缸。 (台 台

6561 5 | 561 561 | 6561 5 · 1 | 6561 5) | 0 0 |
另另 台 另台乙台 乙另 台 另另 台) 两样 活儿

0 0 | (5 · 3 2 5 | 3 2 1 2 | 2 5 2 5 | 3 2 1 2 · 1 |
叫你 做， (台 另台 乙 另 台 另台乙另 乙 另 台

6 1 2) | 3 32 3235 | 6123 1 · (3 | 2 1 6 1 | 5 -) ‖
另另 台) 多少 价钱 好商 量。

银纽丝

（《探亲相骂》城里婆婆［旦］唱腔）

2/4

荀慧生演唱
潘仲甫记谱

（多 多） | 3 5 3 2 | 1 2 1 | 6 · 5 3 5 | 6 - | 1 · 6 1 2 |
亲家 母(哎) 落座 细 听 我来 说， 你 的

3 5 3 2 | 1 · 2 3 2 | 3 1 · | 6 5 3 5 | 6 - | 1 · 6 1 2 |
女 儿 生 来的 拙。 小 性儿 多， 买 了 二斤

3 · 5 3 2 | 1 2 3 2 | 3 1 · | 6 5 3 1 | 6 · (5) | 3 5 561 |
肉 来她 不会 下 锅， 专会 偷嘴 吃， 专 捡 瞎 话

6 6 | 5 3 5 | 3 1 6 1 | 3 5 2 3 | 5 · 6 3 2 | 1 - |
说， 一双 鞋 倒做 那 半个 月 多。

0 0 | 5·6 3 2 | 1·2 3 2 | 3 1· | 3 5 3 2 | 1 2 1 |
刷锅洗碗她不利落，普天下人儿（哎）

6·5 3 5 | 6·1 5 6 | 1·1 2 3 | 1· 2 | 7· 6 |
数她头一个，我的亲家母，（哎）

5·6 1 | 6 1 6 5 | 3 5 2 3 | 5·6 3 2 | 1 - |
气煞人来她可气死了我，

5·6 1 | 6 1 6 5 | 3·5 2 3 | 5·6 3 2 | 1 - ‖
气煞人来她可气死了我。

苏滩[1]

（《荡湖船》李君甫［丑］唱腔）

萧长华演唱
张　复记谱

2/4

中速

（ i 65 3 5 | 2 3 5 3 | 2356 32 1 | 6 i 6 56 | i·6 56 i | 6·）5 6 5 |
（啊）今朝

6 6 5·6 | i·5 6·（ i | 5672 6）| ）0（ （ 3 ）|
出仔燕子多，（白）客公啷，阿晓得燕子出拉个多啥出在落里？（叮哈啱）

5 3 5 53 | 5·6 i i | 3·2 1 2 | 3（ 2 32 3 | 0 i 6535 |
常熟城里个李君甫就是我。

2 3 5 3 | 2356 32 1 | 6 i 6 56 | i 6 5 6i | 6 0）|

（干数）
李君甫真命苦，爷又亡拉娘又故，忽然想起我那个表姐夫，

拉多苏州城里生意作。老不个铜钿难以到姑苏，身上脱下个

0·2 3 | 2 - |
短衫裤，我走典当铺，朝奉替我估一估，（啊）朝 奉

5· 6 | i 6 i | 3·2 1 2 | 3 (2 323 | 0 i 6535 |
还我三千多。

23 53 | 2356 321 | 6 i 656 | i 6 5672 | 6 0) ‖

注：① 用苏州方言唱、念。

凤阳歌

（《打花鼓》女艺人［旦］唱腔）

容丽娟演唱
潘仲南记谱

1/4

中速

（当当 | 当 | 当当 | 当 | 当当 | 当当 | 当当 | 当 | 当）| 6 65 |
说凤

6 | i2i6 | 5 | i 65 | 356i | 65 3 | 2 | 1·2 | 3 5 | 321 |
阳，道凤阳，凤阳本是好地方，自从出了朱皇

6 | i 65 | 356i | 65 3 | 2 | （锣鼓同前）| 6·5 | 66 | i2i6 |
帝，十年倒有九年荒。大户人家卖田

5 | i 65 | 356i | 65 3 | 2 | 1·2 | 3 5 | 2321 | 6 | i 65 | 356i | 65 3 | 2 ‖
地，小户人家卖儿郎，奴家没有儿郎卖，身背着花鼓走四方。

山　　歌

（《小放牛》村姑［旦］、牧童［丑］唱腔）

于连泉、马富禄演唱
张　复记谱

（村姑唱）三　月里　来

桃　花儿开，　杏　花儿放，　木樨花儿黄，

又只见　芍药牡丹　一齐　开（哟）　放，（啊）　哪哈　咿呀

咳）　行　来

在　荒　草　坡前，

有　一个　牧童　头　戴着斗笠，　身　披着　蓑衣，

口　横着　短笛，　倒　骑　在　牛　背，　口儿里　唱的俱是

莲　花儿（哎）　落。（哇）　（哪哈　咿呀　咳）

5 5 3 23 | 1 23 1 5 | 6 -) | 3 2 1 3 | 2 · (5) | 3 2 1 3 |

牧童哥，你过

2 · (5) | 3 2 1 3 | 2 - | 5 3 5 | 5 i 6 5 | 3 · 2 5 6 |

来，我问你。我要吃好酒到哪里

3 2 1 · 6 | 5 5 3 2 | 1 · 2 1 5 | 6 (5) | 6 6 6 5 | 6 · 5 |

去买呀？（哪哈咿呀咳）（牧童唱）牧童开言道，

3 2 3 1 | 2 · 5 | 3 2 3 1 | 2 - | 3 2 3 5 | 6 6 5 |

尊声女客人，我这里用手儿一指，

3 2 3 5 | 6 6 5 | 3 2 3 5 | 6 6 5 | 3 2 3 5 | 6 6 5 |

南指北指、东指西指、前面的高坡

3 2 3 5 | 6 6 5 | i · 6 i 6 | i i 6 5 | i · 6 | 5 6 5 3 |

有几户人家，（那）杨柳枝上挂着一个大招

2 · 5 | 3 2 3 1 | 2 - | 3 2 3 1 | 2 - | 5 3 5 |

牌，（哎）女客人，你过来，你要吃

3 i 6 5 | 3 · 2 5 6 | 3 2 1 · 6 | 5 5 3 2 | 1 · 2 1 5 | 6 - |

好酒在杏花儿（呀）村。（哪）（哪哈咿呀咳）

慢

(5 5 3 23 | 5 5 3 23) | 6 5 6 | 3 2 3 5 | 6 1 2 3 | 1 - ‖

你要吃好酒就在杏花村。

南　　　锣

（《打面缸》县官［丑］腊梅［旦］唱腔）

传统唱腔
潘仲甫记谱

1/4

中速　（唢呐）

唱腔 1/4 0 | 0 | (5653 | 23 5 | 6 5 3 2 | 1. 3 | 2123 | 5653 |
锣鼓 1/4 多多 | 乙 | 台台 | 令 台 | 令台乙另 | 台0 | 台台 | 令台 |

2 3 5) | 0 | 0 | 0 | (5653 | 2 3 5) | 0 | 0 | 0 | (1212 | 32 1) |
（县官念） 0众 0衙 役， 0列 0两 旁，
令令台 | 0 | 0 | 0 | 台台 | 令令台 | 0 | 0 | 0 | 台台 | 令令台 |

0 | 0 | 0 | 0 | 0 | (5653 | 23 5 | 6 5 3 2 | 1. 3 | 2123 |
0夹 0棍 板.子 当堂 放。
0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 台台 | 令 台 | 令台乙令 | 台 | 台台 |

5653 | 2 3 5) | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | (6.5 | 6.5 | 6765 |
（腊梅念） 0手 0拿 状.子 把堂 上，
令台 | 令令 台 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 台 | 台 | 台台 |

3 56) | 0 | 0 | 0 | (5653 | 2 3 5) | 0 | 0 | 0 | (1212 |
0望 0老 爷， 0作 0主 张，
令令台 | 0 | 0 | 0 | 台台 | 令令 台 | 0 | 0 | 0 | 台台 |

3 2 1) | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | (5653 | 23 5 | 6 5 3 2 | 1·3 |
0小 0女 不在 烟花 巷。

令令台 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 台台 | 令 台 | 令台乙令 | 台 |

2123 | 5653 | 2 3 5) | 0 | 0 | 3 5 | 6 5 | 6 5 | 35 2 | 3 ‖
（县官唱）接过 状纸 看端 详。

台台 | 令台 | 令令台 | 衣大 | 衣 | 台 | 令台 | 乙令 | 台 | 0 ‖

京剧乐队旧称“场面”，由文场（管弦乐）与武场（打击乐）两部分组成。

文场的主要功能是伴奏唱腔，另有胡琴曲牌、膜笛曲牌、海笛曲牌、唢呐曲牌等用于配合舞蹈和表演动作，以及表现升帐升堂、发兵点将、列队排操、行军打仗、行围射猎、迎关摆宴、喜庆婚丧、更衣梳妆、打扫厅堂和吹台等场面。

胡琴曲牌。胡琴曲牌主要源于膜笛曲牌和民间乐曲及唢呐的“清曲牌”。曲牌有：〔小开门〕、〔八岔〕、〔柳青娘〕、〔万年欢〕、〔海青歌〕、〔洞房赞〕、〔工尺上〕、〔夜深沉〕、〔回回曲〕、〔柳摇金〕、〔哭皇天〕、〔汉东山〕、〔碎葫芦〕、〔傍妆台〕、〔鹧鸪天〕、〔节节高〕、〔八板〕、〔春日景和〕、〔春景〕、〔梦景〕、〔风摆荷叶〕、〔斗蛐蛐〕、〔万花门〕、〔山坡羊〕、〔到冬来〕、〔叠落金钱〕、〔哪吒令〕等。可以用西皮（6 – 3弦）、二簧（5 – 2弦）、反西皮（6 – 3或2 – 6弦）、反二簧（1 – 5弦）四种不同的定弦演奏，故用不同定弦演奏的同一曲牌可以产生出不同的效果。在实际应用中，胡琴曲牌一般是西皮戏定西皮弦，二簧戏定二簧弦，但有时也可在演奏中间转调。

〔小开门〕，为京剧常用胡琴曲牌，多用于登殿、更衣、打扫等场面。例如：

小 开 门（一）

（西皮弦）

艹 6 6 6 6 | 2/4 (扎) 3 5 6 ‖: 1 61 6532 | 3 5 6i 5 | 3 6 3 4 |

3 6 5 i | 6 5 3 2 | 1 1 1321 | 6123 21 6 | 1 1 6 5 | 3 6 1 2 |

3 6 3 5 | i 3 5 2 | 1234 32 1 | 6 65 3435 | 6 57 65 6 | 6 3 5 6 :‖

小　开　门(二)

(西皮弦)

2/4 (多 多) 7 ‖: 6 1 21 6 | 1 1 6 5 | 3 6 1 2 | 3 6 3 5 | i 3 5 2 |

1 4 32 1 | 6 5 3 5 | 6. 7 67 6 | 6 3 5 2 | 1 6 6532 |

3 5 6i 5 | 3 32 3 4 | 3 6 5 i | 6 5 3 2 | 1 1 1 7 :‖

〔柳青娘〕、〔海青歌〕,皆为京剧常用胡琴曲牌,多用来为花旦的身段表演伴奏。例如:

柳　青　娘

(西皮弦)

2/4 (多 多) | 6 61 2316 ‖: 2 21 2 3 | 5 6 4 3 | 235i 3216 | 2 12 3432 |

1235 21 6 | 5. 6 56 5 | 5 i 6 5. i | 65 4 4 5 | 6 5 4 3 | 2 4. 6 |

5 65 4 45 | 6i65 4 3 | 235i 3216 | 2 23 2 1 | 6 61 2316 :‖

海　青　歌

(西皮弦)

2/4 (多 多) 6 ‖: 5 2 3532 | 1 2 7 | 6 61 2161 | 2 1 2 3 | 4 3 2 3 |

5 i 6 5 | 1612 35 2 | 3 · 3 3 43 | 2123 5 6 | 1 1 1321 | 6123 21 6 |

5 56 1 12 | 32 3 0 65 | 3 5 · 6 | 5 1 1 2 | 3 5 4 3 | 21 3 2 1 |

6 i 5 3 | 0i56 i56i | 5 5 5 6 | 5 i 6 5 | 4 4 4 3 | 4 3 2 3 |

5 3 5 6 | 1 6 1 61 | 2 3 2 1 | 6 i 5 3 | 6i56 7 6 | 5 5 5 6 :‖

〔夜深沉〕，可作为宴乐曲牌使用，又可配合舞蹈，亦可于曲尾加“花挂子”演奏。例如：

夜 沉 沉

（西皮弦）

1/4 （仓）5 | i 6.5 | 6765 | 3235 | 6i56 | i765 | 3 · 6 | 3635 |

6i56 | i0ii | 3 36 | 363 · 5 | 65 6 | 6 56 | ii57 | 65 6 |

0 5 | 6765 | 3 · 256 | 321 35 | 2 03 | 5653 | 2321 | 6561 |

2 03 | 5653 | 2321 | 6561 | 21 2 | 6 1 | 21 2 | 0 1 |

0 3 | 2 1 | 2 35 | 2 1 | 2321 | 2321 | 2321 | 2 61 |

2321 | 6213 | 202̇2̇ | 7 | 7 | 7 | 7 | 6 | 6 | 6 |

6 | 5 | 5 | 5 | 5 3 · 5 | 6765 | 356i | 53 5 | 0 i | i 3 |

5 | 0 2 | 2 3 | 5 | 0 6 | 6 3 | 5 | 0 2 | 2 3 | 5 65 |

3565 | 356i | 65 3 | 5 65 | 3565 | 356i | 65 3 | 5 5 | 0 5 | 5 2 |

3 | 0 4 | 3 2 | 1 | 0 5 | 5 2 | 3 | 0 4 | 3 2 | 1 21 |

6121 | 6123 | 21 6 | 1 21 | 6121 | 6213 | 21 6 | 1 1 | 6 3 | 2 1 |

6 2 | 7 6 | 536i | 536i | 536i | 5 3·6 | 5i65 | 356i | 5 2 | 7 |

7 | 7 | 7 | 6 | 6 | 6 | 6 0 6 | 5 5 | 5 5 | 5 5 |

5 5 | 5 5 | 5 3 | 5 | 5 | 5 5 | 2 5 ‖

（八 大 乙 仓 仓 仓 顷 仓）

〔工尺上〕，是根据唢呐同名曲牌改编而成的胡琴曲牌，多用于迎送宾客。例如：

工 尺 上

（西皮弦）

1/4 （多 | 多） | 3 32 | 1 21 | 6 1 | 2 1 | 3 5 | 2 3 | 1 2 | 3 5 |

3 2 | 1235 | 21 6 | 0 1 | 2 3 | 2 1 | 6 5 | 6 ‖: 0 5 | 6 5 |

6 1 | 2 1 | 3 2 | 1 3 | 2 1 | 6 2 | 7 6 | 5 6 | 5 | 0 |

6 5 | 3 2 | 1 2 | 3 | 1 2 | 3 2 | 1 2 | 7 6 | 5 6 | 1 |

2 | 1 | 6·i | 56 | 43 | 23 | 5 | 3 | 65 | 35 |

32 | 1 | 12 | 32 | 12 | 6i | 65 | 35 | 23 | 1 |

12 | 35 | 23 | 21 | 65 | 6 :‖ 05 | 65 | 61 | 21 |

3 5 | 2 1 | 3 5 6 i | 5 | 5 ‖

反西皮〔小开门〕，多用在有反西皮唱腔的剧目中，用“2－6”弦演奏，常用于打扫灵堂、祭祀等场景。例如：

小 开 门

（反西皮2－6弦）

2/4（多 多）7 ‖: 6i 2i6 | ii 2 | 32 i2 | 32 35 | 6i 56 |

i6i 24i | 05 6i5 | 665 356 | 03 56 | i2 6532 |

35 6i5 | 332 35 | 36 5i | 65 32 | ii i2i :‖

〔万年欢〕，多用于宫廷的摆宴或舞蹈场面。例如：

万 年 欢

（二黄弦）

2/4（扎）7 67 5 ‖: 6 56 1612 | 325 352 | 321 675 |

6 56 1612 | 325 352 | 3·4 323 | 35 32 | 35 6765 |

3 2 5 3 2 1 | 2 · 2 2 3 | 5 3 2 3 1 | 6 6 5 6 | 1 6 5 6 1 |

2321 2 03 | 23 5 3523 | 1 6561 | 2321 6 56 | 5 32 32 5 |

2 2 2 3 | 1 23 1 7 | 6567 3 57 | 6727 67 5 | 6 56 1612 |

32 5 35 2 | 3276 5672 | 6 32 1612 | 32 5 35 2 | 3 32 32 3 |

3 5 3 2 | 3 5 6 5 | 32 5 32 1 | 2 · 2 2 3 | 5 3 23 1 | 65 6 6 56 |

1 65 6 1 | 32 1 2 3 | 2345 3 23 | 1 7 71 | 2321 6 56 |

5 35 3 2 1 | 2 · 2 2 32 | 6765 3 57 | 6723 76 5 :‖

〔八岔〕，一般多将它用来配合表演动作。例如：

八　　岔

（二簧弦）

2/4 (多 多) 6 ‖: 1 6 1 | 0 6 1 1 | 6 1 6 5 | 3 2 3 | 0 6 5 1 |

6 5 4 3 | 23 1 2 · 2 | 2 5 3 3 | 2 3 32 1 | 6 2 7656 |

1 6 1 | 0 2 3 2 | 3 7656 | 1 2 3 2 | 3 7656 | 1 23 76 7 |

7 2 3276 | 5 · 6 76 5 | 5 6 76 7 | 7 2 3276 | 5 · 6 76 5 | 0 1 6 5 |

4323 5 | 0 1 6 5 | 4323 5 | 6561 5 | 3 23 5 · 3 | 2356 3523 :‖

〔哭皇天〕，多用于打扫灵堂、祭祀、哭灵等场面。例如：

哭　皇　天

（二黄弦）

2/4（扎）32 12 | 3 24 32 3 | 0 3 1623 | 5 2·3 46 3 | 0 43 2532 |

1276 56 1 | 0 43 2532 | 1612 3 2 | 1 7 6765 | 3 5 35 6 |

0 2 12 7 | 6 57 65 6 |: 6 5 0 6 | 5 4 3· 5 | 61 5 0 6 |

5 4 3 5 | 6 1 24 3 | 0 6 5 4 | 3 25 32 3 | 0 23 1 23 |

5· 3 5632 | 1 6 1 2 | 3 2 76 5 | 6723 7656 | 1612 3 2 |

1 7 6 5 | 3 5 3 5 6 | 0 2 1 2 7 | 6 5 7 6 5 6 :||

〔傍妆台〕，多用于摆宴等场面。例如：

傍　妆　台

（二黄弦）

2/4（扎）6 5 1 2 |: 3256 3523 | 1623 16 5 | 6276 56 3 |

5·676 56 5 | 0 3 5761 | 2343 2125 | 2532 1265 |

1612 6156 | 5 35 3216 | 2376 5672 | 6765 35 2 |

3 32 32 3 | 3 5 5165 | 3 5 5761 | 2532 1623 |

1276 5165 | 3235 2123 | 5676 5 2 | 3 23 2161 |

2532 1612 | 3256 3 23 | 1623 16 5 | 6276 56 3 |

5676 56 5 | 0 3 5 6 | 1 6 1 61 | 23 6 6 1 |

2532 1623 | 1276 5165 | 3235 2123 | 5676 5 6 |

1 2 3 5 | 6123 1 6 | 5676 5612 | 6151 65 3 |

0 23 1612 | 3 2346 32 3 | 3 4 3 5 | 65 1 6156 |

3523 5643 | 2356 3523 | 1 6 5· 6 | 1 6 1 61 |

56 3 5 61 | 2 32 1623 | 1276 5165 | 3235 2123 |

5 2·3 5632 | 16 2 2 3 | 5 3 2125 | 2532 1265 |

1612 6156 | 5 35 3216 | 2376 5672 | 6765 35 2 |

3· 5 2 3 | 5 5 3 2 | 1 21 6121 | 2532 1265 | 1612 6156 |

5 35 3216 | 2376 5672 | 6765 35 2 | 3 32 1612 :‖

〔柳摇金〕，多用于配合舞蹈场面。例如：

柳 摇 金

(反二簧弦)

2/4 (龙冬冬) 3 231 ‖: 22 2032 | 1 i 656i | 5653 235 |

01 231 | 2532 161 | 05 6757 | 66 65 |

65 i 656 | 3256 32 | 16 1232 | 1. 2 16 |

5632 5356 | 1235 216i | 5i65 4245 | 6 05 356i |

56 5653 | 231 12 | 325i 6535 | 212 3523 |

102 1235 | 231 12 | 325i 6535 | 212 3523 |

1. 2 17 | 65 6213 | 22 2032 | 1. i 656i |

5653 2353 | 56 i 6i56 | 325 56 | i 323 |

53 5632 | 1235 216i | 5653 2353 | 56i2 6i56 |

325 56 | i7 6i56 | 325 32 | 16 1612 |

33 312 | 3256 532 | 33 323 | 52 23 |

5 3 56i2̇ | 6i56 45 3 | 0 3 2123 | 5632 5356 |

1235 216i | 5653 2353 | 56 i 6 56 | 32 5 5 6 |

i 7 6i56 | 3 35 23 1 | 2 23 5 6 | 4· 3 2532 |

1232 16 1 | 1 3 23 1 | 2 23 5 6 | 4· 3 2532 | 1235 23 1 :‖

膜笛曲牌。膜笛曲牌一般用两支膜笛吹奏，或再配上笙、二胡、小三弦、云锣、汤锣等乐器。其曲牌有：〔小开门〕、〔八板〕、〔五更调〕、〔山坡羊〕、〔豆叶黄〕、北正宫〔雁儿落〕、〔欢乐歌〕、〔寄生草〕、〔万年欢〕、〔迎仙客〕、〔双飞蝴蝶〕、〔叠落金钱〕、〔晚钟声〕、〔普庵咒〕、〔山花子〕、〔到春来〕、(〔满庭芳〕)、〔到夏来〕、(〔锦庭乐〕)、〔到秋来〕、(〔望吾乡〕)、〔到冬来〕、(〔节节高〕)等。

〔八板〕，多用于伴奏舞蹈，此曲也可由海笛演奏。例如：

八 板

小工调 (1 = D)

1/4 (多 | 多) ‖: 3 3 | 6 2 | 1· 6 | 5· 6 | 1 1 | 6 1 | 1 3 | 2 |

3 3 | 6 2 | 1·6 | 5· 6 | 1 | 6123 | 2161 | 5 | 5 5 | 3 2 |

5 3 | 2 | 3 2 | 1 7 | 6 1 | 2 | 3 2 | 2 3 | 5 | 5 6 |

76 7 | 7 2̇ | 7· 6 | 5 | 5 6 | 5 3 | 2· 3 | 23 5 | 5 6 | 5 3 |

2· 3 | 2 3 5 | 5 2 | 3· 2 | 1 :‖

〔万年欢〕，曲牌演奏速度较快，多用于剧中的欢乐场景。例如：

万　年　欢

正宫调或小工调（1 =G或D）

2/4（扎）61 5 | 6 1· 2 |: 32 5 3 2 | 3 61 5 | 6 1· 2 | 32 5 3 2 |

3· 2 32 3 | 3 5 3 2 | 3 5 6 5 | 3 5 32 1 | 2· 3 | 5 3 23 1 |

6· 56 | 1 6 6 1 | 2· 3 | 2 35 3 2 | 1 7 1 | 2 1 6 |

5 3 32 1 | 2· 3 | 1 2 1 7 | 6· 1 3 5 | 6 2 765 | 6 1· 2 :|

海笛曲牌。海笛曲牌演奏时一般用海笛和膜笛各一支齐奏，有些曲牌亦可与唢呐一起吹奏。海笛又名小唢呐，以其声音的高亢嘹亮、凌厉挺拔而区别与其他乐器，曲牌具有活泼欢快的特征。其曲牌有：〔耍孩儿〕（娃娃）、〔劈破玉〕、〔洒金钱〕、〔步步高〕、〔小磨房〕、〔行行令〕、〔翠盘舞〕等。如多用于舞打场面的〔一枝花合头〕：

一枝花合头

小工调（1 =D）

1/4（仓才 | 仓 | 仓）2 |: 3 2 | 3 | 3 5 | 6 | 5 3 | 2 1 | 3 |

3 5 | 6 5 | 6 | 6 1 | 2 1 | 1 2 | 1 7 | 6 | 0 2 | 3 2 |

3 | 3 5 | 6 | 5 3 | 2 1 | 3 | 3 5 | 6 5 | 6 | 6 1 |

2 1 | 1 2 | 1 7 | 6 | 3 | 3 | 5 | 3 | 1· 2 | 3 1 |

1 7 | 6 | 3 | 3 | 5 | 3 | 3 2 | 3 | 5 6 | 5 1 |

1 2 | 1 7 | 6 | 6 1 | 2 1 | 6 | 5 3 | 3 2 | 1 6 | 1 |

1 2 | 3 | 1 | 3 1 | 1 7 | 6 | 6 2 :||

唢呐曲牌。唢呐曲牌分两类：一类称“混牌子”，其曲牌都有唱词（俗称“大字”），并配有锣经，唱词的句数、字数以及演唱的调门都有严格的规定；一类称“清牌子”，其曲牌一般都没有唱词，也鲜有锣经配合。唢呐曲牌在演奏时，一般为两支调门相同的唢呐同时吹奏。唢呐曲牌数量很多，约有百余支，常用的亦有四五十支，如〔急三枪〕、〔香柳娘〕、〔六幺令〕、〔风入松〕、〔点绛唇〕、〔粉蝶儿〕、〔新水令〕、〔园林好〕、〔脱布衫〕、〔普天乐〕、〔醉太平〕、〔朝天子〕、〔泣颜回〕、〔北泣颜回〕、〔粉孩儿〕、〔叠字犯〕、〔一江风〕、〔水仙子〕、〔出队子〕、〔江儿水〕、〔沽美酒〕、〔二犯江儿水〕、〔五马江儿水〕、〔将军令〕、〔水龙吟〕、〔工尺上〕、〔柳青娘〕、〔傍妆台〕、〔一枝花〕、〔节节高〕等。〔泣颜回〕，多用于发兵场面。例如：

泣　颜　回

（混牌子）

凡字调（1 = ♭E）

サ（大台 仓．都 才台 仓 仓）5 3 6 6 5 i 6（八都 仓才 仓才 仓 才 |
羽 檄 会 诸 侯，

2/4 0 0 | 0 3 1 2 | 3.2 1 2 | 2 1 3 | 2 6 5 |
运 神 机 阵 拥 貔 貅。须 要
2/4 仓 才 | 仓都 才台 | 仓 令台 | 七台 乙台 | 仓大 0 |

3 6 i | 5.6 3 2 | 3 1 2 | 3 2 1 2 | 3.2 1 2 |
同 心 戮 力，斩 权 臣 拂 拭
仓 才 | 仓 令台 | 七 台 乙 台 | 仓嘟 才令 | 仓 令台 |

2 1 3 | 2 3 | 2 3 1 | 1 6 5 | 3 5 |
吴 钩，蒙 尘 冕 旒，起

七台乙台 | 仓 才 | 仓 令台 | 七台乙台 | 仓 才 |

2 3 | 5 3 6 5 | 2 3 2 | 3 3 5 | 1 2 | 5 3 5 |
群 雄 云绕 夸 常 斗。看 长 江 浪息

仓 才 | 仓 令台 | 七台乙台 | 仓 才 | 仓 令台 | 七台乙台 |

6 5 3 5 | 5 6 5 3 | 6 5 6 i 5 | 5 3 6 i | 5 - ‖
风 恬， 济 川 人 自 在 行 舟。

仓 台嘟 | 七令大 | 仓儿 令 七 | 乙台仓 | 0 0 ‖

〔风入松〕，常用的唢呐混牌子。一般用于行军、发兵场面。整个曲牌还可分为两段或三段使用。例如：

风　入　松

（混牌子）

凡字调（1 = ♭E）

2/4 0 | 0 0 | 0 (5 6) | i i | 3 5 6 |
深 山 复 至

2/4 大台 | 仓 才嘟 | 仓大 0 | 仓 才 | 仓 令台 |

| i 6 5 | 3 2 5 | 5 3 2 | 1 2 | 2 1 3 |
捣空巢，缉获从亡奸
| 七台乙台 | 仓 令台 | 七台乙台 | 仓 令台 | 七台乙台 |

| 2 2 3 2 | 3 5 3 | 2 1 2 | 3 2 1 1 | 2 1 2 1 |
狡。向茅庵再入搜寻到，何处觅到人
| 仓嘟才台 | 仓令台 | 七台乙台 | 仓 令台 | 七台乙台 |

| 6 i 5 | 5 5 3 3 | 5 3 5 | 6 i 5 |
消耗。忙回转军前令消，
| 仓 才 | 仓 令台 | 七台乙台 | 仓 台 |

| 5 i 6 5 | 3 2 5 3 | 2 1 2 | i - ‖
同叩复老骠姚。
| 七令大 | 仓七令台 | 乙台仓 | 0 0 ‖

〔点绛唇〕，常用的唢呐混牌子。一般用于“升帐”或“排山”的主将、首领出场之前，为其部下众将或众英雄的引唱。例如：

点 绛 唇

（混牌子）

凡字调（1＝♭E）

艹（大台 仓. 嘟 才台 仓 仓）6 54 3 5 2 （台 台）2 2 1 21
杀气冲霄，儿郎虎

6 1 5 ⁝ (台令台) ⁝ 5 54 35 2 ⁝ (台 台) ⁝ 35 23 56 5 ⁝
豹， 军威浩， 地动山摇，

(6 5 6 i 5 - - - -) ⁝ 2 2 1 2 1 6 1 5 - ‖
(念白) 要把 (八大仓 0) (唱) 狼烟 扫。

〔急三枪〕，简称〔三枪〕，常用的唢呐混牌子。一般用于看信、写信、行路、饮酒、表示哭泣、代剧中人物叙述事情或说话等。此曲也可以只用小锣伴奏。

急 三 枪

(混牌子)

凡字调（1 = ♭E）

2/4 0 | 0 0 | 0 2 1 2 | 3 2 1 2 | 3 1 2 |
2/4 大台 | 仓 才 | 仓嘟 才台 | 仓 令台 | 七台 乙台 |

3 2 5 | 3 2 5 3 | 2 1 2 | 1 - ‖
仓令 大 | 仓儿 令才 | 乙台 仓 | 0 0 ‖

〔工尺上〕，因其曲牌开台的三个音"3、2、1"为工尺谱的"工、尺、上"，故以此命名。此曲又称〔吹打〕、〔小傍妆台〕，多用于接旨参拜、迎送宾客、娶亲拜堂、设宴、庆贺、升帐、坐堂、更衣等场面。例如：

工 尺 上

(清牌子)

凡字调（1 = ♭E）

1/4 (冬 | 冬) | 32 | 1 | 13 | 21 | 35 | 23 | 12 | 35 |

3 2 | 1 2 | 1 | 1 3 | 2 3 | 2 1 | (1)6 5 | 6 | 6 5 | 6 1 |

2 3 | 2 1 | 6 . 5 | 3 5 | 5 6 | 6 2 | (2)3 | 2 1 | 1 2 | 1 2 |

1 6 | 5 . 3 | 23 5 | 5 6 | 3 2 | 1 . 2 | (3)3 2 | 1 | 6 5 | 3 2 |

1 . 2 | 3 2 | 2 1 | 【收头】 2/4 6 5 | 6 1 | 2 3 216 1̇ | 5 - ‖

此曲视舞台需要可作多次反复，并可在（1）、（2）、（3）处收住，其收法如下：

（1）6 5 | 6 | 0 5 | 6 | 1 | 2 | 3 | 2 1 | 6 1̇ | 5(fermata) ‖

（2）2 1 | 1 2 | 1 | 1 | 5 | 3 2 | 3 5 | 6 1̇ | 5(fermata) ‖

（3）3 2 | 1 . 2 | 3 2 | 1 | 1 | 6 | 5 | 3 | 2 | 1(fermata) ‖

〔水龙吟〕，又称〔大开门〕，亦名〔发点〕。多用于升帐、升堂等场面。有带“发帽”的起法，即散起；另有不带“发帽”的起法，即将散起的部分去掉。例如：

水 龙 吟

（清牌子）

凡字调或小工调（1 = ♭E或 D）

（发帽）

サ（冬冬冬 冬龙 0） 6 1̇ 5(fermata). 1̇ | 2/4 6 1̇ 5 6 1̇ 7 | 6 1̇ 6 5 |

（仓 — 仓 —

3 3 5 | 6 5 4245 | 6.5 65 6 | 6 1̇ 6 5 | 6 1̇ 5 6 1̇ 7 |

仓 仓 空 仓）

65 1̇ 65 | 3. 5 23 | 5. 6 43 | 5643 235 | 535 61̇53 |

2. 1 212 | 25 61̇56 | 3. 2 325 | 53 56 | 1̇. 6 5632 |

51̇ 65 | 43 235 | 51̇ 61̇56 | 325 323 | 1. 2 16 |

5. 6 43 | 51̇ 61̇5 | 325 323 | 1. 3 231 | 6. 5 6 |

62 16 | 1. 2 121 | 13 231 | 232 1232 | 12 12 |

35 61 | 56 43 | 53 2. 3 | 2356 3523 | 1 - ‖

〔水龙吟〕在全曲奏完表演尚要求音乐延长时，可将最后一小节的“1 -”改为“1. 2 1”，下面接奏〔合头〕。〔合头〕原为 $\frac{1}{4}$ 节拍，是可独立演奏的曲牌，但从〔水龙吟〕转来之后，〔合头〕则需与〔水龙吟〕一样，按 $\frac{2}{4}$ 节拍演奏。例如：

合　　头

‖: 01̇ 65 | 35 23 | 53 56 | 1̇3̇ 2̇1̇ | 65 1̇6 |

5. 3 235 | 01̇ 65 | (1) 6. 5 61̇ | 2̇3̇ 1̇7 | 61̇ 56 |

1̇2̇ 65 | 32 56 | 52 42 | (2) 2. 3 5. 3 | 235 32 |

35 61̇ | 56 43 | 53 2 | 25 32 | 1. 3 231 :‖

〔合头〕有两种收法，一种是从曲谱中的(1)处进入结束句，一种是从(2)处进入结束句。如：

(1) 6. i̇ | 2̇3̇ i̇7 | 6i̇ 56 | i̇2̇ 65 | 3 - ‖

(2) 2 . 3 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1 - ‖

武场因领奏乐器的不同而分为小锣类、铙钹类、大锣类、镲锅类。小锣类为小锣与鼓板的合奏，音色柔和而明朗，音量小。多用在平缓悠闲气氛中，文雅端庄妇女、翩翩少年、安详老者、活泼姑娘、诙谐人物的表演、歌唱、上下场多用之。铙钹、小锣、鼓板的合奏，演奏时多选用调门较低的铙钹和小锣，因此音色低沉灰暗。多用在沉闷忧伤气氛中，及用以衬托凄楚绝望的情绪。大锣类是大锣、铙钹、小锣、鼓板的合奏，音色雄浑饱满，变化丰富。多用在主帅升帐、两军对垒等场面，或用来表现慷慨激昂、暴跳如雷、惊恐失色、欣喜若狂等情绪，武打时还加配小堂鼓、南堂鼓，以造成战鼓喧天的气氛。镲锅类是镲锅、小锣、鼓板三件乐器的合奏，其音色尖脆。多用来为短打武生、武丑一类脚色矫健敏捷的"走边"舞蹈伴奏。

京剧武场在实际应用中，则习惯以锣鼓在剧中的作用而分为开唱锣鼓、上下场锣鼓、身段武打锣鼓、锣鼓牌子四种。

开唱锣鼓。京剧唱腔的各种板式，在起唱之前皆用锣鼓导入，锣鼓后可奏过门，亦可直接起唱。开唱锣鼓又分鼓开和锣开两种。

鼓开的包括有：

〔原板〕开头为 $\frac{2}{4}$ 扎多 衣0 |；

〔慢板〕开头为 $\frac{4}{4}$ 扎 多 衣 0 |；

〔南梆子〕开头为 大 |；

〔二六〕、〔碰板〕、〔回龙〕、〔慢板〕开头为 多罗. |。

锣开的包括有：

用于〔原板〕类的〔大锣夺头〕和〔小锣夺头〕，放慢速度按 $\frac{4}{4}$ 节拍演奏的〔夺头〕则可为〔慢板〕类板式开唱。如：

【大锣夺头】

$\frac{2}{4}$ 隆冬 大大大台 | 仓 令才 乙台 仓 | 大卜 台 仓 |

【小锣夺头】

$\frac{2}{4}$ 隆冬 大大大令 | 台 令台 乙令 台 | 大台 台 |

用于〔摇板〕和〔流水〕的〔闪锤〕：

【闪锤】

2/4 隆冬 衣 大衣 台 |: 仓台 才 台 :| 仓台 才台 | 仓

用于〔流水〕和〔快板〕开头的〔紧锤〕：

【紧锤】

1/4 大 大大 | 仓仓 | 仓仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓七 | 令 | 仓 |

(大大 衣 衣)

用于〔散板〕开头的〔纽丝〕：

【纽丝】

2/4 隆冬 八大台 | 仓台 才台 |: 仓台 七台乙台 :| 仓台 七 | 仓台 才台 | 仓

用于〔导板〕开头的〔导板头〕：

【导板头】

大台 仓. 嘟 才台 仓 仓 台大 ⁝

上下场锣鼓。上下场锣鼓种类很多，也分有大锣打上打下，和小锣打上打下两种。如：

【一锤锣】

2/4 隆冬 大台 |: 仓七 七七 | 台七 七七 :| 仓七 七 | 仓七 仓七 |

仓 七 乙 七 | 仓 台 七 | 仓 七 |: 仓 七 :| 仓 七 |

【归位】

仓. 嘟 | 七 台 | 仓 - | 仓 0 ‖

【小锣打上】

2/4 多多 衣 | 台. 大 台 | 台. 大 台 | 台大 台大 | 台 台 |

台 令 |: 台 令 :| 台 令 | 台 大 | 台 台 |

|: 台 - :| 台 - | 台 大大 | 台大 台 | 台 - ‖

【小锣旦上场】

サ 大 |: 台. 大 大大 大大 大令. :| 台大 大大 大大 多罗 令 ⁝ 台令 台 ⁝

多 多罗. ⁝ 台 - ‖

【大锣五锤】

大台 | 2/4 仓 七 | 仓 七 | 仓 - ‖

【小锣五锤】

大衣. | 2/4 台 台 | 台 令 | 台 - ‖

【小锣长丝头】

大 大大 | 2/4 台台 台另 ‖: 台另 台 另 :‖ 台 台. 大 | 台 台 ‖

身段武打锣鼓。身段武打锣鼓又称动作锣鼓，其中身段锣鼓包含着内心的动作与形体动作两部分，因此应用范围极广，小到一个眼神的细微变化，大到起霸、开打，均有相应的锣鼓相伴随。其锣鼓少到〔一击〕、〔撕边一击〕，多到由多种锣鼓组合而成的复杂锣鼓套子，变化多端，且有着各种节拍的变化和鲜明的强弱对比。如：

【四击头】

大 台 | 2/4 仓 - | 仓 才 台 | 仓 台 才 台 | 仓 0 0 ‖

【一封书】

2/4 大八 大八 台 ‖: 仓七 仓七 :‖ 仓七 台0 ‖: 仓仓 仓仓 | 仓七 仓 七 :‖

仓 七 仓 | 仓 0 0 ‖

【急急风】

2/4 八 八大 台 | 仓七 仓七 ‖: 仓七 仓七 :‖ 仓 仓 | 仓 七 | 仓 0 0 ‖

【马腿儿】

4/4 0 嘟 隆冬 乙八 乙嘟 ‖: 3/4 仓0 另七 乙台 :‖ 仓 0 另七 乙台 | 仓 0 ‖

【走马锣鼓】

大 八 大 八 | 2/4 仓仓 仓仓 | 仓 七 仓 七 | 仓 七 仓 七 | 仓 七 台 七 |

‖: 仓 七 | 仓 七 | 仓 七 台 七 | 仓 七 :‖ 仓 七 仓 | 仓 0 ‖

【加快快】（由【急急风】转来）

2/4 仓 0 七 0 | 仓 0 七 0 | 仓 七 | 仓 0 ‖

锣鼓牌子。锣鼓牌子又称“干牌子”，其本身原来是有旋律可以唱的，后来改为只念不唱，管弦乐的伴奏也随之取消，而改以持击乐奏出各种节奏以代之。“干牌子”源自昆曲，已成为京剧锣鼓中不可缺少的一部分，共有十多支，只是常常将念词也省略了。有念词的如原为昆曲《三档》中贺方等过场所用的〔水底鱼〕，京剧里多用于配合匆忙的行路。例如：

【水底鱼】

念词 2/4 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
0急 急 前 行， 紧走 莫消

锣鼓 2/4 大台 | 仓 才 | 仓嘟 才台 | 仓 大八 另才 | 乙才 乙台 |

3/4 0 0 0 | 2/4 0 0 | 0 0 | 3/4 0 0 0 | 0 ‖
停；0将 0他 擒 住， 管 叫 一命 倾，管 0叫 一命 倾。

3/4 仓 另才 以台 | 2/4 仓 另七 | 乙八 乙 | 3/4 仓 另才 乙台 | 仓 ‖

【大锣扑灯蛾】

2/4 咚八 乙台 |: 仓 另台 | 七台 乙台 :| 仓 另台 | 乙八 乙 | 顷 仓 |

匝0 匝0 | 匝 0 匝 0 | 咚八 乙台 |: 仓 另台 | 七台 乙台 :| 仓 另台 | 七台 乙台 | 顷仓 |（下略）
夫妻 开店 房，开 店房 。

【马夫念】

念词 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
生来 咱是 西凉 娃，

锣鼓 2/4 大 台 仓 七 | 仓 七 顷 仓 | 匝匝 匝匝 | 乙 匝 匝嘟 |

0 0 | $\frac{3}{4}$ 0 0 0 | 0 0 0 | 0 0 0 | $\frac{2}{4}$ 0 0 |
0西 0凉 娃， 穿山 越 岭
仓七 仓七 | $\frac{3}{4}$ 仓 仓仓 另仓 | 0 乙大 大 | 仓0 乙大 乙 | $\frac{2}{4}$ 顷另 仓0 |

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
骑劣 马， 冲 锋 陷阵 咱不 怕，
隆 冬 大 | 仓. 七 乙 七 | 顷 仓 0 | 匝 匝 匝 匝 | 乙 匝 匝 |

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 ‖
途 程 当 玩 耍， 途 程 当 玩 耍。
另 七 台 | 仓 0 0 嘟 | 仓 0 0 嘟 | 仓 大 | 仓 另 七 乙 台 | 仓 ‖

在锣鼓牌子中有〔干尾声〕，与唢呐曲牌的〔尾声〕不同，不是用在全剧的结束，而是用于急忙的行路或下场。例如：

【干尾声】

$\frac{2}{4}$ 冬 八 乙 台 | 仓 0 0 | 仓 七 | 仓 扑 扑 | 乙 扑 乙 |

$\frac{3}{4}$ 仓 另 七 乙 台 | 仓 0 0 ‖

锣鼓字谱说明：

大　　单皮鼓单楗重击。
多　　单皮鼓单楗轻击。
八　　单皮鼓双楗同时重击，或左手单楗重击。
嘟~~~~　　单皮鼓双楗滚击。

扎、衣	板单击。
龙	鼓或堂鼓、花盆鼓轻击(龙冬连奏可代表两声轻击)。
冬	鼓或堂鼓、花盆鼓重击。
多罗、冬龙	鼓或堂鼓、花盆鼓单楗轻滚击。
仓	大锣、铙钹、小锣同时重击。
顷	大锣、铙钹、小锣同时轻击。
匡	大锣重击,放长音。
空	大锣轻击,放长音。
宫	大锣、铙钹、小锣同时击闷音。
匝	大锣、铙钹、小锣同时击哑音。
才	铙钹、小锣同时重击。
七	铙钹单击或铙钹、小锣同时击。
台	小锣重击。
来	小锣稍重击。
令	小锣轻击。
乙	休止。

旧时,京剧的"场面"由七人组成。文场三人,分操胡琴(兼唢呐、齐钹)、月琴(兼笛子、唢呐、大钹);武场为鼓板、小锣、铙钹、大锣各一人。民国以后,戏曲工作者们为了丰富京剧乐队的表现力,在许多方面进行了探索和尝试。梅兰芳与乐师们几经研究,在文场中增添了京二胡,丰富了乐队的色彩,效果良好,随即为旦脚演唱所采用。其时,生脚除周信芳也采用京二胡外,一般仍用胡琴、月琴和南弦子。程砚秋也曾在文场中使用过阮和秦琴。

京剧的"场面"从前大都是"明场"(即在舞台上),最先是在舞台的正场,也就是在堂幕(守旧)的前面。后改在舞台右侧,即上场门前的地方,有一个时期舞台的左右两侧都有。1949 年以前,大都在舞台的左侧,即下场门前的地方。1949 年以后,乐队就设在下场门的边幕地方,虽一度曾移至乐池,但因锣鼓及管弦乐器音量太大,不久又回到原处。

京剧的主要伴奏乐器为:

胡琴,又名京胡,拉弦乐器。琴筒用毛竹制,长约一百一十二毫米至一百一十六毫米,前口内径约四十五至四十七毫米,后口内径约四十三至四十五毫米,前口鞔蛇皮,以湖北出产的大鳞蛇皮为最佳。琴杆又称"担子",用花皮紫竹、紫竹、罗汉竹等制成,共分五节,长度一般为四百九十毫米左右,直径为十九至二十一毫米。轴子(又称轸子)有二,用黄杨木或檀木制成,轴长一百四十至一百四十六毫米。琴弦过去多用丝制二弦与老弦,以清水弦为佳,现多用金属弦。千金为白铜丝制成,为∞形的钩子,约十九毫米。弓子一般用细江苇

竹或紫竹、湘妃竹制成弓杆，弓杆一般为一节两段，竹节口在弓杆中间，弓杆上拴马尾，弓子长六百八十八毫米(见 500 页图)。

二胡，又称京二胡。琴筒为木制，呈六角形，直径约八十九毫米，一端鞔以蛇皮(也有用蟒皮的)。担子长约五十厘米，上有二轴，张弦两根。其他构造如弓子等与胡琴同(见 500 页图)。

月琴，为弹拨乐器，其琴箱为圆形，扁平，两面均为桐木板，直径约三十六厘米，箱内有“胆”。箱上方有琴颈，短，设有四轴。颈与面板上设置十品或十二品，品竹制。月琴原为四根琴弦，京剧只用一根，定弦为“**3**”音，用拨子弹奏(见 500 页图)。

南弦子，又称小三弦，弹拨乐器。担子木制，长九十八厘米。鼓子木制，呈长方形，四角为弦形，两面鞔蟒皮。无品，琴头上方有三轴，左二右一。弦为三根，按四度、五度关系定弦，用指甲或拨子弹奏(见 500 页图)。

唢呐，又作“琐琭”。由侵子、木管、碗子三部分组成。侵子形似葫芦，上安一芦哨以发音；木管上细下粗，形似竹节，正面开有七孔，背面一孔，长约四十六厘米；碗子为铜制喇叭，套在木管下端，可以上下移动。唢呐一般以小工调(1=D)为基调，木管长度在十九点厘米以下的称“海笛”(见 500 页图)。

单皮，亦称板鼓。鼓框由坚硬的厚木合成，形扁，面圆而略呈弧形，高九点五厘米，直径约二十五厘米，中央开一圆孔，圆孔直径约五至七厘米，称鼓心。鼓面全部鞔以猪皮或牛皮。演奏时，架于三折式木架上，用两根竹楗击打发声(见 500 页图)。

板，又名檀板。由三块宽约六厘米，长约二十余厘米的红木或黄杨木板制成。分两组，前组两块木板，用弦缚紧；后者为一块木板，二者以绳或布带连接，相击出声(见 500 页图)。

大锣，圆形扁平有锣边，铜制。一般直径约三十厘米，中部稍突起，为直径约十厘米的圆平面，称锣门(亦称锣心)。锣边有二孔，用皮条或锣绳与锣柄(木制或竹制)系在一起。演奏时演奏员左手持锣柄，使大锣垂而直，右手持锣槌(木制，槌头为布带裹成)击打发音(见 501 页图)。

铙钹，亦称齐钹、普钹。铜制，圆形。直径为十七点七厘米，中部为半球状，其直径与外圈长度相仿。两片为一副，中间有孔，用绸或布系之，互相击打发音(见 501 页图)。

钹，铜制，圆形。直径为十五厘米，其余形制与铙钹相同。但较铙钹分量轻而薄(见 501 页图)。

小锣，铜制，圆形。直径约二十厘米，中部稍突起，亦有锣门。演奏时以锣板击打。锣板，木制或竹制，为上宽下窄之薄板，长约十七厘米(见 501 页图)。

镲锅子，亦称“走边钹”。铜制，形似铙钹而较铙钹小。两片一副，相互撞击发声。(见 501 页图)

吹打钹，亦称哑钹，铜制。直径约十五厘米，两片为一副，片叶较薄，相击发声。常用于唢呐曲牌里，以按击拍（见 501 页图）。

堂鼓，亦名同鼓。以木为框，形似腰鼓，两面鞔牛皮，形制大小不一，演奏时置于木架之上，以木槌敲击（见 501 页图）。

南堂鼓，因形似花盆又称“花盆鼓”。以木为框，面大而底小，两面鞔以牛皮。鼓面直径约五十厘米，底面直径约三十三厘米，高约五十八厘米。演奏时置于架上，用鼓槌敲击发声。唯在伴奏唱腔时，用鼓犍击之（见 501 页图）。

云锣，又称十面锣、九音锣。通常以十面小铜锣编悬在一个有方格的木架上，用小木槌击奏，每面锣大小相同而音高各异（见 501 页图）。

撞钟，又名“星”。铜制，圆形。以两钟碰击发声，京剧的反二簧唱腔常用撞钟击节伴奏（见 500 页图）。

中华人民共和国成立后，在“推陈出新”方针的执行贯彻过程中，京剧音乐有了很大的发展，尤其是对新剧目（特别是现代题材剧目，创作的大力提倡，对推动京剧音乐发展起到了极大的作用。为了使京剧中一些优秀传统剧目在新的历史时期重放异彩，为了使传统的京剧音乐表现手段适应表现新生活、新人物的需要，京剧音乐在创作上进行了广泛而深入的尝试，并获得了显著的成就。这主要体现在唱腔板式的继承与发展、曲调的创新、伴奏音乐手段的丰富等几个方面。

唱腔板式的继承与发展，包括对旧板式的改造和新板式的创造两个方面。如在传统唱腔中〔西皮原板〕唱腔均以眼起板落为特征，而 1964 年中国京剧院上演的现代戏《红灯记》中，则创造了板起板落的〔西皮原板〕。例如：

选自《红灯记》李玉和唱段

（李少春演唱）

【西皮原板】

2321 62 1 | 2321 7 6 | 1 (4·6 32 1) | 3535 1· 2 | 3 3 1 |

提 篮 小 卖 拾 煤 渣，担 水

1 2 6 | 2 2 (35 | 2357 61 2) | 5· 6 3 2 | 7 2 25 6 | 1 （下略）

劈 柴 也 靠 她。

在原有板式的基础上，采取扩展、压缩等手法创造新板式，是常见的手法之一。北京京剧团 1959 年上演的新编历史剧《赵氏孤儿》一剧里魏绛（裘盛戎饰）唱段“我魏绛闻此言如梦方醒”，就是在〔汉调原板〕基础上创造的新板式〔汉调快三眼〕。《红灯记》里李铁梅唱的“打不尽豺狼决不下战场”，也是在〔西皮快板〕基础上创造的一段〔反二簧快板〕。例如：

选自《红灯记》李铁梅唱段

（刘长瑜演唱）

【反二簧快板】

（前略）

我爹爹像松柏意志坚强，顶天立地是英勇的共产党。（下略）

也有一些新创造的板式在节奏形式上与旧板式没有很明显的联系。北京京剧团1973年演出的现代戏《杜鹃山》里，柯湘唱的《家住安源》就是一种称为“中板”的新板式，其旋律与节奏以抒展平缓为特征，这〔反二簧中板〕与传统的〔反二簧慢板〕〔反二簧原板〕均有很大差异。例如：

选自《杜鹃山》柯湘唱段

（杨春霞演唱）

【反二簧中板】

慢起

家住安源萍水头，三代挖煤做马牛。（下略）

唱腔曲调的发展在新剧目中是极其多样的，前例《家住安源》的唱腔曲调就有了大幅度的出新。这些新腔通常是对旧有曲调材料所做的新的提炼、组织，并注入了新的音调成分，其成功之处主要体现为它们有着鲜明的时代特征。中国京剧院1958年演出的现代戏《白毛女》里，杨白劳"喝盐卤"唱段结构为〔四平调〕转〔反二簧原板〕。由〔四平调〕转〔反二簧原板〕本身就是一种大胆的创新，更难得的是两种腔调的转换是在一句唱腔中完成的，使色彩对比十分鲜明，这在传统唱腔中更是极少见到的。这一类创腔手法的出现，正反映了京剧音乐在表现新时代、新内容过程中的发展与变化。例如：

选自《白毛女》杨白劳唱段

（李少春演唱）

【四平调】

（前略） 6 6 | 5. 6 76 7 | 6. 5 3 5 | 6.（7 | 6765 3567 |

文 书 （哇）

转【反二簧原板】

前 #4 = 后 7

6）7 | 7 7 6 | 5. 6 56 1 | 1 1 2 | 1 3 32 |

指 印 是 凭 证，跳 到

5 32 | 0 3 21 | 1 6（7656）| 3532 12 3 |（3243）2 3 |

黄（呃） 河 洗 不 （哇）

4 - | 3 - | 0 3 3 3 | 2 - |（下略）|

清。

在唱腔中吸收京剧之外的其他音调材料的作法，也是唱腔曲调创新的一种重要手法。所引用的其他音调材料，包括其他剧种的音调，各种大鼓、时调小曲的音调，现代歌曲的音调，甚至日常生活中的某些音调。这类手法丰富了京剧音乐的表现力，也赋予唱腔的新的意味和色彩。在《红灯记》中磨刀人唱的一段〔西皮摇板〕里，就引用了一句生活中的叫卖调：

（前略）サ 5 - i. i i 2 3 0 i i. 3 2 - 0 i - 5 - i - ‖

我 吆 喝 一 声："磨 剪 子 来 抢 菜 刀！"

京剧伴奏音乐在中华人民共和国成立以后的发展和取得的成绩，是在此之前的百余年所不能比拟的。这体现在乐队编制、配器的发展变化上，也体现在对新的艺术手段加以吸收和应用上。

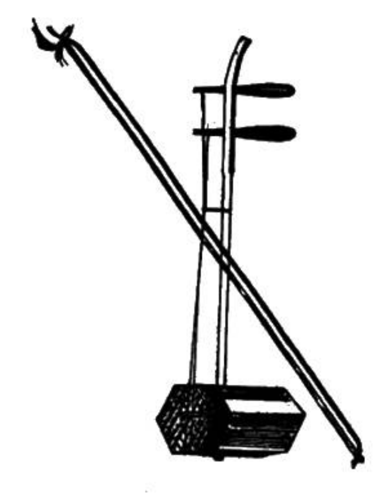
京剧的传统乐队以京胡、京二胡、月琴三大件为主，乐器少，音响单薄。在新剧目创作过程中，为了更好地表现新的戏剧情节和人物，乐队的编制有了显著的扩大，扩大后的乐队编制大体有两类。一类是戏曲民族乐队，即在三大件之外又增加了一些民族乐器，如二胡、中胡、琵琶、阮、扬琴、笙等，有时也加入少量西洋乐器如大提琴等。这类乐队的规模一般为十余人。另一类是戏曲混合乐队，即除三大件之外，不但增加了一些民族乐器，也增加了相当数量的西洋乐器。加入西洋乐器最多时已包括一支较完整的"单管编制"，其中包括由小、中、大提琴构成的弦乐组，由长笛、双簧管、单簧管构成的木管乐组，由小号、圆号、长号构成的铜管乐组等，这类乐队的规模多为二十余人。乐队编制的扩大，使京剧乐队从传统三大件的齐奏，发展为戏曲民族乐队的简单配器，又发展为戏曲混合乐队的复杂配器。京剧伴奏音乐所取得的成就，不仅仅是乐队编制扩大了，增加了配器使京剧乐队的表现力增强了，还突出地表现在对唱腔的伴奏始终坚持了突出三大件的原则，使京剧的音乐风格得到了保留，尽管配器运用的是西洋音乐手法，但三大件为主，西洋乐器为辅的主次关系始终未变。

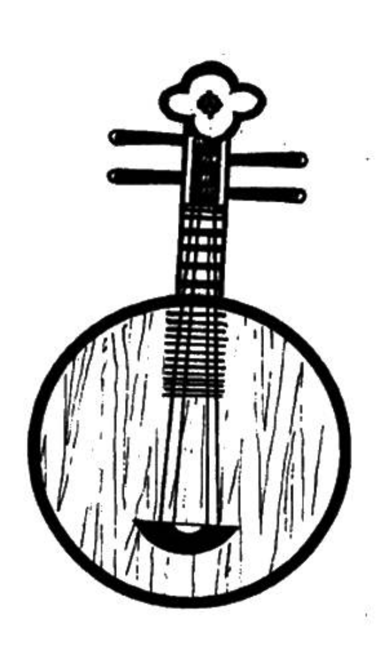
编制的扩大和表现力的加强，使得乐队在京剧综合艺术中的地位明显提高，新剧目的音乐创作常借鉴西方歌剧音乐的一些作法，使管弦乐队在剧中担负较多的配乐任务。配乐的形式种类包括序曲、幕间曲、闭幕曲、人物上场配乐、念白配乐、舞蹈配乐等等。部分配乐实际上是取代传统吹打曲牌和某些锣鼓的用法，部分配乐则属于传统中并无类似形式的用法。总之，乐队编制的扩大、配器手法的丰富和配乐形式的出新，使得京剧音乐在舞台上所呈现的面貌有了相当大的改观，适应了新时代的观众的欣赏要求。

同文场相比，武场（打击乐）的变化小得多。武场主要乐器的配置没有变化，只是在少数场合中，加用了一些辅助性或效果性的打击乐器，如吊镲、大堂鼓、大筛锣等。武场的锣鼓经及其一般用法也无明显变化，只是由于文场地位的加强，武场的用量有相当程度的缩小。另一方面，在武场与扩大后的文场的配合关系上又出现了一些新的作法。如管弦乐队的许多配乐任务便都是在锣鼓的直接配合下完成的。中国京剧院 1956 年根据蒙古人民共和国歌剧改编的《三座山》中，有一段根据锣鼓〔马腿〕的节奏（$\frac{3}{4}$拍）而设计，并与锣鼓〔马腿〕一起演奏的配乐，既烘托出了热烈的戏剧气氛，又体现出鲜明的京剧风格。

除了伴奏自身的发展外，在某些剧目中，还出现了幕后人声伴唱这一音乐表现形式。北京京剧团 1973 年上演的《杜鹃山》第五场柯湘唱的"乱云飞"一段中，当人物唱到"面临着胜败存亡，我心沉重"时，插入了深情的幕后女声齐唱："心沉重，望长空；望长空，想五井。"随后人物接唱："似看到，万山丛中战旗红，毛委员指航程，光辉照耀天地明！"此时又插入雄浑有力的幕后男女声合唱："光辉照耀天地明！"这里，幕后伴唱与人物唱腔密切配合，对于渲染人物内心巨大的情感变化起到了极重要的作用。

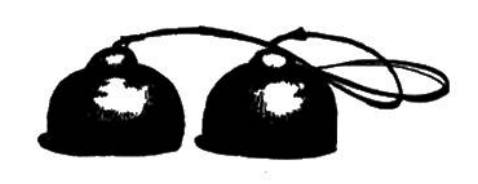

京胡


二胡


月琴

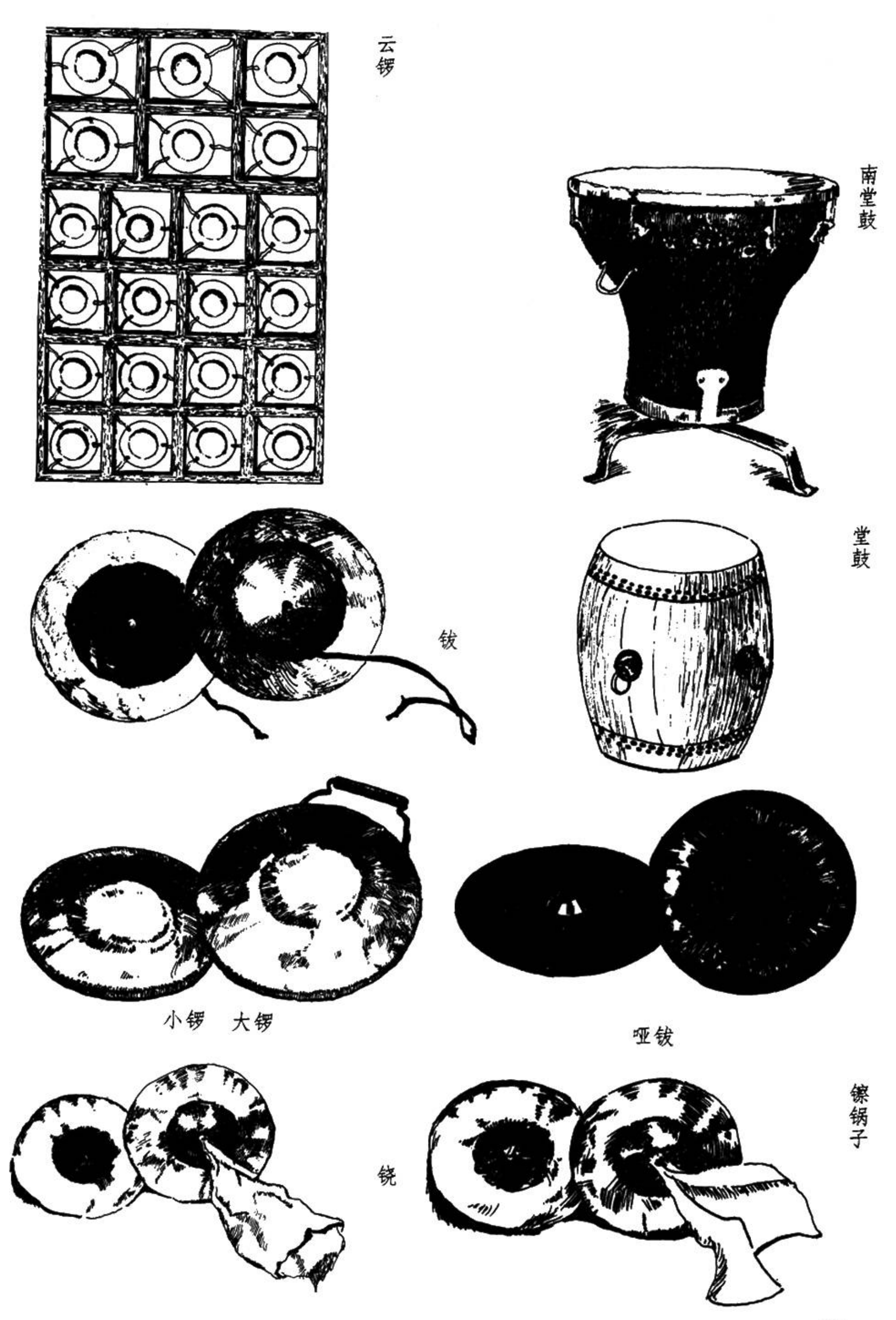

南弦子


唢呐


撞钟


单皮鼓


板


云锣
南堂鼓
堂鼓
钹
小锣
大锣
哑钹
镲锅子
铙

评剧音乐　评剧音乐源自河北唐山地区的说唱莲花落，后在莲花落基础上吸收了河北梆子、京剧音乐的一些表现手段发展而成。

评剧唱词的基本句式有二、二、三分逗的七字句和三、三、四分逗的十字句两种。

其唱腔的基本板式有：〔慢板〕、〔反调慢板〕、〔二六板〕、〔小生二六板〕、〔垛板〕、〔流水板〕、〔散板〕、〔紧打慢唱〕等。辅助板式有：〔搭调〕、〔导板〕、〔尖板〕等。此外，还有附属于〔二六板〕的一些变化形式，如〔顿板〕、〔锁板〕、〔留板〕、〔甩腔〕等。

评剧于二十世纪三十年代进入北京。民国二十年(1931)以芙蓉花、花小仙、李小霞、十三妹为首的“复盛社”来到北京演出，相继而来的有白玉霜的“李家班”，刘翠霞的“山霞社”以及喜彩莲等。以鸿巧兰为首的北京评剧班社也成长起来。二十世纪四十年代至五十年代初，评剧在北京站住了脚，并开始了地方化的衍变。

其时，评剧的演唱在女声唱法方面有一种称“大口落子”，以满宫满调、气势磅礴为特征。这种唱法的特点是在唱段中，句与句之间没有小过门，从头至尾一直唱下去，直到结束。例如：

选自《马寡妇开店》马寡妇唱段

（芙蓉花演唱）

【慢板】（♩=136）

4/4 0 6 5 5 3 3 2 | 0 3 2 3 53 2 1 | 6 2 5 3 2 |

说 半 天（哪） 未 吃 着 娘 的

0 1 3 2 (1 2) 3 | 1 2 3 53 3 2 2 7 | 6 7 6 5 3 5 6 7 |

乳， 我 抱 在 了 怀，（呀）

6 2 3 21 6 | 2 2 7 6 5 6 | 6 1 2 5 2 5 32 |

别 哭 咧 别 哭 咧 我 儿 你 莫 要

1 - - - | 3 3 5 3 2 2 7 | 6 - - - |

哭。 妈 妈（呢）搂 着

3 3 5 3 2 2 7 | 6 - - 1 6 | 6 6 2 3 53 |

妈 妈（呢）拍 着， 你 快 吃 娘 的

1· 3 2 6 1 | 1 - 1 5 3 | 2 - - 3 2 |

乳。 那个狼来咧，那个

1 - 1 5 3 | 2 - 2·2 6 1 | 6 1 5 3 |

狗来咧，妈妈那个宝贝(儿)

2 - 1 2 3 | 0 3 3 5 1 | 2· 1 2 1 2 |

呀你快睡觉吧，

2 2 6·1 6 | 2 3 5 3 6 1 2 | 3 3·5 6 5 6 1 |

等了我与你去打麻

3·5 3 2 2 1 6 1 6 | 5 - - - | （下略）

虎。

又如：

选自《李十娘》李十娘唱段

（鸿巧兰演唱）

【慢板】（♩=44）

4/4 0 3 3 2 3 2 | 2 5 3 5 3·5 2 1 | 1 3 2·5 2 1 |

见灵堂不由人泪珠儿滚

7 6 1 2·（6 5 3 | 2）5 6 7 6（5 7 | 6）2 7 6 7 2 7 6 |

滚，好如同万把刀

2 6 5 3·6 5 6 | 1 - 7 6 7 6（5 7 | 6）2 7 6 5·7 6（5 7 |

刺在我的心。在昨日这里

6) 1 2 7 6 | 7· (6 5 6 7) 7 6 7 6 (5 7 | 6) 2 7 7 6 #5 6 (6 7)
合家欢庆， 到今天 在眼前哪

6 5 3 6 1 5 6 | 1 - 2 7 7 6 (5 7 | 6) 2 7 5 6 7 6 7 7 (6 5 6 |
缺少 一个 人。在昨日 这里是寿堂

7) 1 2 7 6 5 6 | 7· (6 5 6 7) 7 6 7 6 (5 7 | 6) 2 7 7 6 2 2· |
开寿 宴， 到今天 却成了天堂

2 7 6 7 6 5 6 | 1 - （下略）
要把尸首 停。

另一种称“小口落子”，以感情细腻、口语化强为特征。这种唱法的特点是唱段中，句与句之间均有小过门相连。例如：

选自《刘巧儿》刘巧儿唱段
（新凤霞演唱）

【慢板】（♩=52）

4/4 0 1· 2 3 2 1 3 2 | 2 6 2 2 5 6 1 (7 6 | 1) 1·3 2 1 7·6 5 6 1 |
巧儿我 采桑叶 来 养

#1 2 (3 5·6 4 3 | 2) 7 3 5 1 7 6 (1 7 | 6) 3 5 6 5 6 7 6 0 7 |
蚕， 蚕作 茧儿 把

2 7 6 6 5 3· 6 5 6 | 6 1 1 (7 6·3 2·7 | 1) （下略）
自 己 缠。

其时，在男声（主要是小生）的演唱上，亦有两种方法。一种称“正调”，即与旦脚演唱同一调高，又称在“调面”上演唱。如《马寡妇开店》中狄仁杰演唱的〔二六板〕：

4 | 3 2 3 | 2 1 6 1 | 0 2 1 | 0 2 | 2
狄仁杰催马 奔 京 都，

另一种称“越调”，此唱法为正调低四度的转调，但板胡的定调仍与旦脚相同。如《人面桃花》中崔护演唱的越调〔二六板〕：

7 | 6 2 7 6 | 5 (3 6 | 5) 5 | 0 1 7 | 6
去 年 今 日 此 门 中。

评剧旦脚演唱的发声方法初时均以本嗓演唱，四十年代喜彩莲在北京演出时，不但向京剧学习表演，移植剧目，在演唱上也吸收了京剧部分的假声唱法。

这一时期，评剧演唱的语音也由初进的唐山语音逐渐转向以京音为主。念白也分为京白和韵白，其韵白与京剧略同，唯不分上口字与尖团字，只有个别角色仍使用唐山音。

评剧的行当，严格地说只有旦、生、丑三种，属“三小戏”范畴，遇有净行的戏，大多由生行兼演，由于男声唱腔比较简单，故往往借用京剧的唱腔来弥补缺乏净脚唱腔的不足。为此评剧当时又有半班戏之称。

1949年评剧音乐发展很大。评剧是北京解放后最早上演现代戏的剧种之一，如《九尾狐》、《千年冰河开了冻》、《兄妹开荒》、《小女婿》、《刘巧儿》、《祥林嫂》、《小二黑结婚》等。这些剧目的音乐以其清新明快的特征区别于此前剧目的音乐，从而得到众多观众的好评。其中如小白玉霜在《小女婿》一剧中的〔反调慢板〕“鸟入林鸡上窝黑了天”，新凤霞在《刘巧儿》一剧中的〔喇叭牌子〕“巧儿我自幼儿许配赵家”，以及以“疙瘩腔”著名的〔慢板〕“巧儿我采桑叶来养蚕”等均广为流传，在北京更是街头巷尾广到处唱。例如：

选自《小女婿》杨香草唱段

（小白玉霜演唱）

【反调慢板】（♩=64）

0 3 5 6 3 5 5 | 5 0 6 63 6 5 5 | 3. 5 6 i 6i65 5 3 |
鸟 入 林 鸡 上 窝 黑 了

2 2 2 #1. 2 3 2 | 1 1 1 17 1 | 1212 3 43 2. 3 2 1 |
天，（哪） 杨 香 草 守 孤 灯

6 1 1 0 56 3 2 | 1. 2 1 2 3 5 6 1 | 1 0 6 6 56i6 5 3 |
左 右 为 难。 我 心 里 千 头 万 绪

4·5 3 2 1216 1 2 | 2 3 43 2321 2 (3 | 2) 3 1·3 3 2 |

方寸已乱，就好像

2 0 3643 2312 3 21 | 6·2 1 1 5 3 2 | 1·2 1 2 3 7 2 1 |

脚踩两只船。田喜哥

1 0 6i65 4 5 3 2 | 3 05 3 2 1·6 1 2 | 5632 1235 23 1 2 2 |

跟我好我们情意相恋，（哪）

2 2 2376 5656 1 (32 | 1) 3 3 2·3 2 1 | 2321 6 1 5 3 2 |

他叫我跟他走就在三更

1·2 1 2 3 2 1 | 1 0 3 6 2312 3 | 3 0 5643 2 2 1 2 |

天。我有心找区长求他来公

2 56 4 3 2321 2 (43 | 2) 5 7 3 2 2 | 2 0 5 12 3·5 2 1 |

断，怕的是村里的人

2321 6 1 5 3 2 | 1 1 0 1232 1 | 1 4·5 i654 3212 |

说些个笑谈。倘若是到区上

4 0 5 3 26 1 2 | 0 56 4 3 2321 2 (4 3 | 2) 1·2 32 3 2 2 |

三头对案，我的爹

2 0 5 35 2 5 2 1 | 1 1 1 25 3 2 | 1·2 1 2 3 2 1 |

人财两空定把脸翻。他一定

1 0 i 6 6 5 4 5 3 | 2 5 3 . 2 2 1 | 0 56 4 3 2321 2 (4 3 |
又与我把骨肉情割断，

2) 5 32 31 2 (2313 | 2) 2 5 3 . 5 2 1 | 1 . 6 1 1 25 3 2 |
这一来　我的娘　定哭儿

1 . 2 3 2 1 (232 | 1) i 65 456i 56 4 | 4 0 5 . 5 5 3 2 |
天，我前思　后想　拿不定主

5 1 . 2 3 5 3 2 | 1212 4 4 2 4 6 1 | 2 - （下略） |
见，

选自《刘巧儿》刘巧儿唱段
（新凤霞演唱）

【喇叭牌子】（♩=106）

2/4 (3 . 2 3 5 6 i 6 5 | 356i 65 3 | 2 5 7 1 | 2) 6 2 5 |
巧儿我

1623 5 | 0 1 2 3253 | 2 (6 5 3 | 2) 6 5 3 2 7 |
自幼儿许配赵家，　我和柱儿

2 37 6 . 2 | 6 1 6 53 | 3 . 2 12 6 | (0 25 3276 |
不认识我怎嫁他。（呀）

5 . 6 5 3 5 | 0 32 3 5 | 6 i 6 5 | 356i 65 3 |

2 5 7 1 | 2) 6 27 2 | 27 3 6 5 | 6 5 6 1 |
我的爹在区上已经把亲

6·3 32 | (3·2 35 | 6 i 65 | 356i 653 |

退，（呀）

25 71 | 2) 53 323 | 235 53 | 5335 65 |

这一回 我可要 自己找婆

3·2 126 | (2532 76 | 5·6 535 | 0 32 35 |

家。（呀）

6 i 65 | 356i 653 | 25 71 | 2) 53 32 |

这一次

22 2355 | 161 11 | 5·3 32 | (356i 653 |

劳模会上我 爱上人一 个，（呀）

25 71 | 2) 5 3 | 65 1 2 | 53 53 |

他的 名字叫 赵振

126 (6 53 | 2) 3 6·1 | 12 1 | 532 13 |

华， 都选他 做模范 人人都把他

2 126 | (0 25 3276 | 5·6 535 | 0 32 35 |

夸。（呀）

6 i 65 | 356i 653 | 25 71 | 2) 2 272 |

从那天

23 5·1 | 312 312 | 3·1 232 | (3·2 35 |

看见他我 心里头放不 下，（呀）

6 i 6 5 | 3 5 6 i 6 5 3 | 2 5 7 1 | 2) 5 6 5 |
因此上

6 3 6 5 | 5 5 3 5 3 2 | 2 1 6 | （下略）
我偷偷的 就爱上他。(呀)

选自《刘巧儿》刘巧儿唱段
（新凤霞演唱）

【慢板】（♩=52）

（前略）5 326 12 3 (2 4 | 3) 3 37 3276 5 6 (7 | 6) 4 3 1 2 |
恨我爹 他不该把 婚姻包

3 (2 4 3) 276 76 2 (7 | 6) 5 06 76 2 (6 · 75) | 2 65 63 5 5 0 5 21 |
办， 怨只怨 断案不公 拆散了姻

6 · 2 1 (7 6 · 3 27 | 1) 3 7 2 1 (7656 | 1) 3 7 73 2 · |
缘。 那一日 裁判员

27 7 0 6 5 06 5356 | 7 · 676 5 · 672 6765 656 (7 |
断错了 案，

6) 2 76 75 6 (7657 | 6) 3 32 37 6 5 (676 | 5) 3765 36 5 1321 |
为什么 还不见 政府来

6 · 2 1 (7 6 · 3 27 | 1) （下略）|
传。

此期间，北京市评剧团借调来的京剧演员李忆兰，不仅很快掌握了评剧的演唱，而且在发声上采用真假声结合的唱法，为改进评剧的发声做了更进一步的尝试。但在男声唱腔的改革方面，这个时期尚未取得突出的进展。

二十世纪五十年代中期至六十年代，是北京评剧音乐迅速发展的时期。以 1955 年成

立的中国评剧院为主体，北京的评剧音乐无论是在男声唱腔的创造与发展方面，还是在新腔调的吸收、板式的发展创造、对民歌曲牌的发展等各个方面都取得了令人瞩目的成果。这一个时期评剧剧目以现代戏为主，上演现代戏要对唱腔、音乐进行较多的革新创造。为此，中国评剧院专门成立了以音乐工作者、演员、部分乐队的演奏员组成的创腔组，采取互相合作取长补短的方法进行创作，且将这种方法一直延续了下来，这促进了评剧院也、促进了北京评剧音乐的改革。

花脸行当唱腔的诞生。评剧过去没有花脸行当，如遇包拯上场，便拉京胡唱京剧唱腔。在排练《秦香莲》一剧时，为解决包拯的唱腔问题，由魏荣元与音乐工作者合作，采用了京剧花脸"阔口膛音"的发声方法，以评剧〔小生二六板〕唱腔为基础，降低四度定调演唱。为了配合唱法和定调的改变，并制做了一把大瓢板胡，定弦为较原板胡低四度的"5 – 2"弦。从演唱方法到伴奏乐器的改变，使花脸行当的唱腔、连同评剧自己的花脸行当同时诞生了。例如：

选自《秦香莲》包文正唱段

（魏荣元演唱）

【小生二六板】（♩= 68）

2/4 0) 1 2 | 5 3 2321 | 6 · 2 1 | 1 0 4 | 3 2 32 |
与 驸 马 打 坐 开 封 堂

3 (6 54 | 3) 32 3 | 2 32 1 2 2 | 0 4 #3 3 | 2 · (312 43 2) |
上， 听 我 把 从 前 事

2 12 43 2 | 2312 4 · 532 | 1 1 | 1 5 6 7 | 6 2 3276 |
细 说 端 详。曾 记 得 咱 二

5 (2 7 6 | 5) 7 7 | 6767 2 32 | 5656 7672 | 6 (4 35 |
人， 打 赌 击 掌，

6) 5 6 | 2 7 6 5 6 | 6 1 7 | 2765 3561 |
我 断 你 家 中 必 有

5 1 | 5 3 1 | 1 (5 6 7 | 1) （下略）
妻 室 儿 郎。

《秦香莲》花脸唱腔唱法较好地保留了评剧的风格。浓郁的评剧音乐特点和花脸的独特气势使观众对这一改革给予确认，评剧“越调”唱腔也从此得到了顺利发展，此后在《包公赔情》一剧中，花脸的〔慢板〕唱腔也获得成功。例如：

选自《包公赔情》包文正唱段

（魏荣元演唱）

【慢板】

4/4 （仓 7 6 2）| 1 - 3 5 6 1 | 5· （6 5 4 5 6 1 |

蒙 嫂 娘

5· 3 5 6）2 32 1 2 | 3 3 3 2 32 1 7 | 6· 7 2 37 6 76 5 4 |

十 八 年 将 弟 来 抚

3· 5 3 5 6 6（2317 | 6）7656 1 7（71）| 3 3 2321 7·（6 56 7）|

养， 再 生 之恩

676·3 5 6（6356）5325 | 1·（61 2125 32 | 1）1 1·2 7 6 |

胜 亲 娘。 谆 谆

6 5 3 5 6765 3（524 | 3）6·2 1 2 2 | 3 17 67276 5 #5 5 65 |

教 海 永 记 不 忘，

稍快

#4· 5 6 1 5·154 35 2 | 1 -（0 43 234532 | 102 3235 2321 7656 |

渐慢

1·235 237 076 56）| 2 7 6765 3 5（235）| 2 62 7 6 5 6 7（656 |

昔孟 母 教 子有 方

7）23 21 1 5 62 | 1 -（2521 6123 | 1）3 5 6 6（56）|

贤 德 世 无 双。 你 常说

2 7·7 6 76 5 (76 | 5) 2 7 6 6 5 6 | 7 4 3 5 6 (765 35 6) |
前辈的忠 良 是 我的榜 样，

5 1 2165 353·6 5 | 6 61 5 6 1· (7 6156) | 2 32 1 2 3 3 2·3 |
你教 我 学故 人 公正 清 廉

2·7 6 3 5 6 1 7 | 1· (2 35 27 6156 | 1) 7656 76 7 (6·756) |
执法守 王 章。 到 如 今

31 2 3 3 52 1 6 (321 | 6) 2 2 1 3 2 1 | 6·1 61 2· (321 61 2) |
坐 开 封 国 法来执 掌，

5 1 6 3 5· (4 35) | 2 62 7 6 56 7 (56 7) | 6 5 6 1 1 (72 1) |
我一 心 下 为百姓 上 报君王，

2 32 12 3 7 | 61 23 1 2 7 6 | 5656 7 1 3 5 6561 | 5 - （下略）
公 正无私美 名 扬，才不负 嫂 娘教导我一 场。

老生行当唱腔的发展。在发展花脸行当唱腔的同时，对老生行当唱腔也进行了改革的尝试。评剧的旦脚唱腔是以〔慢板〕唱腔作为抒发感情的主要手段，老生唱腔的发展，也必须创造出自己的〔慢板〕。老生〔慢板〕唱腔的创造是移植了女腔〔慢板〕，用越调演唱。例如：

选自《秦香莲》陈世美唱段

（席宝昆演唱）

【慢板】

4/4 0 1·2 3 5 2 | 5·6 7 2 6·7 5 3 | 6 - (6765 3 5 |
可 怜 我 二 爹 娘

6) 3 2 3 | 07 2 3 21 | 7 - - 27 |

双 双 饿 死，

6 72 6 54 | 3 - (3432 12 | 3) 12 75 6 |

年 幼 的

07 6 53 5 | 0 3 61 2532 | 1. (6 5.6 561) |

儿 和 女 孤 苦 无 依。

0 3532 12 3 | 1 56 27 6 | 0 4 3 2 |

自 古 道 亲 骨 肉 心 肝 联

3. (5 3532 12 | 3) 7 75 67 | 2. 7 67 2 |

系， 难 道 说 我 撇 弃 了

2 6 2.3 76 | 5 - （下略）

结 发 妻。

此后，1959 年排演的《金沙江畔》、1964 年排演的《夺印》等剧目中，对老生〔慢板〕又有了新的发展，并终於使马泰、魏荣元、张德福等演员登上了评剧主演的地位，这同时也标志着评剧完成了从过去的“半班戏”向地方大戏剧种的转化。例如：

选自《金沙江畔》政委唱段

（马 泰演唱）

【慢板】

4/4 1. 23 17 6156 | 1. (76 5676 1) | 11 3535 6276 5 (676 |

高 原 风 景

5) 2 3 32 1612 | 3. (2 1612 3) | 1.2 17 65 3 (254 |

极 目 望， 山 光

水色不寻常。

白桦高耸入云

表，黑岩峭立似金

刚。（下略）

选自《夺印》陈友才唱段
（魏荣元演唱）

【慢板】（♩=82）

冷风凄凄湖水

寒，

黑鱼

嘴畔少人烟。

望前面芦苇丛丛阴暗

2 7 6 76 5 4 (3523 | 5) 1 7 · 2 2656 | 1 35 3 5 6 56 3 2 |

暗， 回头 看

1 · (2 76 5 03 56 1) | 1 03 2161 2 2 2 2 | 0 1 5 6 1 · 6 |

万家灯火 万 家 欢。

2327 6165 2125 3 · 561 | 5 - - （下略）

反调唱腔的移植。评剧女声唱腔有正调和反调两个系统，当男声唱腔确定为较女声低四度的越调为基本唱腔后（女声为1＝G时，男声为1＝D），男声的反调唱腔也根据女声反调唱腔进行了移植，而定调则为越调唱腔的低四度（越调为1＝D时，男声反调则为1＝A）。例如：

选自《朱痕记》朱春登唱段
（魏荣元演唱）

【反调慢板】

4/4 (3 - 5 6 | 2 - 2 12 | 3 5 2 32 | 1 6 1 23 | 5 6i 65 43 |

2 1 21 23 | 5 5 6 65 | 4 42 5 - | 6i 65 4 3 | 2 · 3 5 6 |

2 32 1 - | 6 · i 5 6 | i 7 65 6i | 5 - 5 5 | 5) 5 3 6 76 5 5 |

望 坟 台

0 53 5 i656 4 3 | 3 5 65 2 3 53 | 6 56 45 3 2321 2 (4 3 |

望不见 慈 母 的 面，

2) 3 4 3 2 2 | 2 315 3 2 · 5 2321 | 5321 23 1 0 5i 6543 |

哭 一 声 去世的娘 再 不 能 够 团

2 · 31 (23 1) 4 32 31 2 | 2 2 3 51 2 3 (212 | 3) 3 2 · 5 2 1 |

圆。 儿的 父 早年丧 蒙 娘 教

1 1 53 2·1 2 (343) | 2·7 #1 32 25 32 | 12 53 2·3 21 |

管， 教 子 有 方

5321 121 0 65 453 | 232 1 (2·31) 4 32 123 | 3 65 55 (3523 |

孟 母 一 般。 都只 为 黄龙贼

5) 4323 565 6532 | 1612 3253 2· (1 2343 | 2) 31 43·2 (43 |

兴 兵 造 反， 儿替 叔 父

2) 536 4·3 231 | 31 23 0 65 453 | 1 - （下略）

去 从 军 到 在 阵 前。

五十年代中期开始进行男腔改革的同时，女腔也进行了以吸收新腔调丰富女声唱腔为标志的改革，如吸收乐亭皮影腔创造的“凡字调”，对“北京蹦蹦”（又称西路评剧）的吸收等。

乐亭皮影腔的吸收。有三种使用方法，一种如《金沙江畔》藏族女头人格桑土司唱腔中用一个影调小生甩腔：

（前略）7 | 6 6 | 7·6 57 | 6 - | 5· 7 | 63 5 | 5 0 |

不 还 回 我 的 女 儿 死 不

2 7 | 6 6 | 6 6 | 2 - | 5 - | 6 - | 2 7 |

罢 休。

6· 5 | 3 5 | 6 - | 6 - | (66 66 | 2·3 45 | 32 17 | 6 0) ‖

第二种是在一段唱腔里掺入一些影调的成分，例如：

选自《会计姑娘》李秀英唱段
（新凤霞演唱）

【慢板】（♩=64）

（前略）6 34323 5 | 63 53 6·3 212 | 1 66 5 75 |

提 起 来 旧 社 会 心 酸 难

1·2 12 33 53 | 2 35 2·3 21 | 6 6· (65 61 |
忍，

232 12 33 53 | 2 3235 2·3 21 | 6) 12 35 61 |
我 母 女

16 1·2 33 76 | 5 6·6 3 6 | i 76 6 76 5 |
好 似 孤 舟 漂 泊 江 心。（哪）

3·5 6 67 4·3 2 32 | 1 - (11 16 | 3·2 35 6i 56 |

i·i i7 6 76 5 | 3·5 6i 65 32 | 1 - 1 1 |

1) 1·2 32 32 | 26 12 5·3 27 | 6 363 5 65 |
我 的 父 受 迫 害 死 于 非

7 76 53 56 | 7 17 653 2376 | 11 353 1·2 76 |
命， 风 雨 夜 芦 席 裹 尸

5·6 53 22 61 | 2 676 56 26 | 1· (7 61 56 |
无 处 葬 身。

1) 61 2321 61 | 26 12 37 65 | 3 333 035 21 |
我 母 女 住 破 庙 沿 街 乞

讨，风雨天哪冻得我们母女

九死一生。（下略）

第三种方法为基本上采用影调的原旋律，基本保留，影调较为夸张、泼辣、浓郁的乡土气息，但仍用普通话演唱，在板式的运用上也适当地评剧化，不那么严格地照搬影调的格式。例如：

那个小孩今年十六岁

（《花为媒》阮妈［彩旦］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

赵丽蓉演唱
徐文华、赵丽蓉编曲

（♩= 60）

【影调二六板】

那个小孩今年他才十六

岁，（呀）

他与五可姑娘本是同庚。

麒麟配彩凤 玉女配金童，

036 323 | 5·7 656 | 3535 61̇5 | 0 66 356 | i̇·7 6765 |

佳偶自然定　老爷夫人　你们可愿　应。

3535 66 | 4 3 2 | 1·2 3 5 | 57 6 | 5 – ‖

“凡字调”的创作。皮影戏艺人郑九恒先生唱的影调《踩雪》中的〔河东调〕，其音阶为“1 2 4 5 6”，“凡字调”即在此基础上，吸收山、陕梆子腔以及郿鄠、晋中秧歌、晋北道情等旋律成分创作而成。其音阶中的“4”音较突出，在工尺谱上“4”称“凡”，为此起名称“凡字调”。例如：

选自《乾坤带》银屏公主唱段
（新凤霞演唱）

（前略） 1 5 21 | 4·5 6516 55 565 | 4·（5 6165 4）|

急得　我

6545 6 6 3 232 | 16 1（43 2532 1）| 2·4 216 421 65 |

心　焦躁　无　计

（6·165 456）4·5 656 | 2424 5643 2 – | 04 565 4·532 1 |

可　想，

6161 24 2·421 6 | 2·4 21 ♭7·6 5 | 6·1 6161 22 24 |

55 543 2·421 61 | 2 2·（2·421 ♭765 | 1·111 6561 2·1 712 |

4·442 1612 4·521 765 5·556 i̇i̇7 6i̇76 5754 | 4·56i̇ 6543 2·5 421 |

2·1 22）4·24 | 024 12 6·i̇ 6665 | 45 4（2 6i̇65 4）|

见　娇　儿

6 1 2 1 32 1 4 | 2421 ♭7 6 5 – | 5 7 6·5 4 5 6543 |
绑 法 桩

2 – – – | (2456 456i 5643 2) | 4·2 1 6 4·3 2 1 |
痛 断

6·(5 45 6) 5 65 4324 | 5 5 5 65 4 4 2 | 6·i65 4524 55 553 |
肝 肠。

212 5 32 11 16 | 2·412 4 53 2·532 16 | 6·1 24 2·46 1216 |

55 16 5·165 4 24 | 5 5·（下略）

北京蹦蹦（西路评剧）的挖掘与运用。二十世纪三十年代“北京蹦蹦”已经消亡，在请张秀峰（小蜜蜂）等四位老艺人对北京蹦蹦的剧目、音乐、表演进行挖掘和整理时，误起名为“西路评戏”，现在唱腔的分类上，仍称其为“西路”。挖掘整理的剧目中有《花亭会》等五出戏正式上演，在音乐上一方面保持了原有的风格，一方面也进行了加工改造。如在《花亭会》一剧中，将相当于评剧〔慢板〕唱腔的〔小悲调〕的过门改为女声帮腔。张淑桂扮小生高文举一角，在唱法上借鉴了河北梆子真假声结合的唱法，使唱腔既明亮高昂又柔和悦耳。例如：

选自《花亭会》张美英唱段

（刘淑萍演唱）

4/4 0 5 #4 5 | 6 i 5 3 2 2 | 0 3 5 5 |
（张唱）张 美 英 在 花 园 （呀） 一 更 儿

6· 5 5 3 | 2 i 7 6 | 5 5 4 5 6 |
锣， （帮）（唉 唉 唉 唉

5 - - - | 2. 3 5 5 | 3 2 1 - |

唉 唉 唉 唉 唉 唉 唉 唉

5 3 2 1 | 6 2 7 6 | 5 - 1 6 |

唉 唉 唉 唉 唉

5 - #4 5 6 | 5 - - - | 0 3 6 5 |

唉 唉 唉） （张唱）满 天 上

5 6 i 3 5 | 5 5 5 3 i 3 | 2 2 1 6 1 6 |

撒 星 斗 星 星 更 多。（呀）

1 2 7 6 | 5. 3 5 5 | 3 i 6 5 3 |

（帮）（唉 唉 唉 咳 唉

2. 1 2 2 | 6 5 6 1 6 1 | 2 - - - |

唉 唉 唉 唉 唉 唉）

0 6 3 6 5 | 0 6 3 6 5 5 | 0 6 6 6 |

（张唱）大 毛 星 二 毛 星（啊） 三 毛 星

i. 3 6 5 | 5 6 5 3 | 2. 3 5 5 |

亮， （帮）（唉 唉

3 - - - | 2 3 5 3 2 2 7 | 6 - 5 3 5 |

唉 唉 唉 唉

6· 7 2 2 7 | 6· 7 5 6 7 | 6 - - - |

唉 唉 唉）

0 3 5 6 5 | 0 6 i 3 5 | 3 3 5 3 3 |

（张唱）有 牛 郎 和 织 女 紧 靠 天

2 2 1 6 1 6 | 1 2 7 6 | 5· 3 5 5 |

河。（呀 噢） （帮）（唉 唉

3 i 6 5 3 | 2· 1 2 2 | 6 5 6 1 6 1 | 2 - - - | （下略）

唉 咳 唉 唉）

选自《花亭会》高文举唱段

（张淑桂演唱）

2/4 0 i i 6 i | 3 6 5 3 | 0 i i 6 | 3 2 | i i i 3 |

高 文 举 稳 坐 在 书 房 中，（哎 哎 咳 哎 衣

2 3 2 i i 3 | 2 3 2 i i | 3 6 5 | 5 - | （i i i i 3 |

唷 嗬 嗬 衣 唷 嗬 哎 哎 咳 呀）

2 3 i i i | 3· 6 | 5· 6 3 2 3 | 5）i 6 i i | 6 i 3 5 3 |

忽 然 间 想 起 了

i i i 7 | 6· i 5· i | 6 5 6 3 2 | 1 - | （i i 6 i i |

家 中的 事 情。（啊 衣 呀 哈 哎 咳 呀）

3 6 5 3 | i i 3 2 3 | 1 3 2 3 | 5）i 6 i | i 3 5 5 |

舅 父 舅 母 家 中

0 6 1̇ | 1̇ 3 5 | 0 1̇ 1̇ 6 1̇ | 7 6 1̇ | 3 5 7 6 |

把 书 念，（哪） 张 恩 姐 是 我 的 老 先

5 · （6 3 23 | 5）1̇ 6 3̇ | 3̇ 1̇ 2̇ | 2̇ 2̇ 1̇ 2̇ | 3̇ 1̇ 2̇ |

生。 念 书 念 到 龙 虎 日，（啊）

0 3̇ 5̇ 3̇ | 3̇ 3̇ · 5̇ 3̇ | 6̇ · 6̇ | 2̇ 5̇ 3̇ |

大 比 之 年 （喏） 我 求 功

2̇ 2̇ · 5 | 3̇ 2̇ 1̇ 6 | 5 – | （下略）

名。（啊 衣 呀 哎 哎）

对影调、凡字调、北京蹦蹦的吸收也不仅限于女腔。如《阮文追》一剧中马泰扮阮文追唱的〔大慢板〕，“我生在广南清桔乡”中就糅进了影调的旋律；在《姐妹皇后》一剧中杜宝宇扮萧洵唱的〔二六板〕“天苍苍地茫茫山风呼啸”就是凡字调唱段；《意中缘》一剧中陈少舫扮黄天监唱的“和尚冒充董其昌”唱段，就是〔西路二六板〕等等。而在《向阳商店》中傅桂香（喜彩莲扮演）与刘春秀（张淑桂扮演）对唱的“哎哟哟好可惜的手”（影调）、“你夸我的手倒也是好手”（西路），则成为北京观众十分喜爱的唱段。

北京评剧音乐的发展也表现在新板式的创造上。这一方面是为了丰富和完善评剧唱腔的表现手段，另一方面则是从戏剧情绪和人物形象的塑造出发创造的新板式。

〔大慢板〕的诞生。评剧原有一种上下句均为四小节、一板三眼的板式，称〔慢板〕，既可叙事亦可抒情，然而抒情又显不足。1959 年排演《无双传》时，在这〔慢板〕的基础上参考京剧、梆子〔慢板〕的结构，创作了每句唱腔长达十一小节到十六小节、结构庞大的〔反调大慢板〕，其后 1961 年排演《钟离剑》时，剧中勾践的〔反调大慢板〕则更加成熟了。到 1965 年在《四季长青》一剧中，又为主人公李长青创造了〔越调大慢板〕，从而使评剧具有了专门用以抒发人物感情的板式。例如：

选自《钟离剑》勾践唱段

（马 泰演唱）

【反调大慢板】（♩=46）

4/4 32 1 23 4·5 4 3 | 2·（43 2312 43 2）| 1·2 1 2 3·5 2 3 |

忆 当 年 举 长

5· (6 5643 23 5) | 3· 5 3 2 1212 3 (54 | 3) i· 2 i763 5 6 |
戈 戎 马 驰

i - 7656 7627 | 6 6 6 76 5654 3 | 23212 3235 2326 1 |
骋，

3· 5 6 i 6 5 4 3 | 2 - (2321 2123 | 5 5 6 5 4 4 5 5 |

6i65 3643 2123 4345 | 3·5 3532 1 6 1 | 6·i 5 6 i 7 656i |

5· 6 4 3 2 1 23 5) | 2 32 1 23 5 53 2 27 | 6· (76 5135 6) |
披 霜露

6·161 2 3 5 53 2376 | 5· (65 4323 5) | 53 5 2321 23 5 (4323 |
斩 荆棘 四 海

5643) 6·5 4 3 23212 | 3 3 3 53 2326 1 | 6i56 i 65 4323 5 65 |
皆 春。

1 06 1·2 3·523 5643 | 2 03 5 3 2312 5643 | 2 1· (1 16 12 3 |

5·643 23 5 1·235 26 1 | 6·i5i 65 3 5 i 3235 | 65356 05 3 2·345 32 1 |

2·222 7276 5356 76727 | 676723 2672 6276 53 5 | 0 65 4·3 5·672 6543 |

2· 3 4345 3·532 16 1 | 6·i56 i 7 6 5 656i | 5· 6 4 3 23 1 23 5) |

6.1 2123 5.6 5 3 | 23 2 (43 2312 43 2) | 32 1 23 5 65 #4 5 |
好 山 河 被 夫

6 - (6i65 45 6) | 6123 1 2 3 5 (3523 | 5) 5321 2.3 21 |
差 碾 为 碎

56 1 6 3523 5 i | 6.i65 45 6 5. 3 | 5.6 5643 2.532 1 |
粉，

2.3 5 3 2.3 21 | 6 - (6 76 5672 | 6 05 656i 2 2 2 3) |

i (7656) 2 27 | 6.(76 5i35 6) | 6.i 6 5 6 23 4 3 |
杀 生 民 如 雏 狗

5.(65 4323 5) | 6.1 2323 54 3 (54 | 3) 2323 5.3 27 |
举 国 沉

6 1 6 2312 3235 | 1.2 6 1 23 1 2 | 3523 5 3 2 35 2327 |
沦。(哪)

6.7 6 7 2376 5 | 656i 6 5 456i 5643 | 23 5 32 1.2 3 5 |

2 - - - | 0 12 3 5 656i 5643 | 2 03 2 7 65 6 7 6 | 5 - (下略)

《四季长青》李长青唱段
(马 泰演唱)

【越调大慢板】

(前略) 6.1 5356 | 1.(61 5 03 5612) | 3.2 1612 3.5 23 61 |
西 山 巍 峨

2· (32 1612 3523) | 1. 6 561 6· 1 5653 | 2· 3 5 65 3235 |
万 年 长，

6 - (6·156 1612 | 3·523 1212 3 2·356 3217 | 6·5 6 6) 1 21 61 |
香

2· (32 1 07 6123) | 6· 1 2 3 7605 3 2 | 1· (61 2532 16 1) |
山 脚 下

2 35 2 3 6·561 5356 | 1 1 1761 2·321 6506 | 3235 1 2 3·562 761 |
有 家 乡。(啊)

5 - (3·235 6562 | 7·777 7727 6156 2761 | 5·3 5 5) 1·7 6153 |
风

2· (32 1612 35 2) | 3 3 2 1 6·165 3235 | 6· (76 5356 72 6 |
吹 松 涛

2 05 3 2 161 2 3 | 5· 53 2·321 1 2 | 3 - (6i65 7276 |
如 海 啸，

5 06 54 5 3·532 1612 | 3·2 33) 1·321 6 1 | 2· (35 2317 61 2) |
我 把 那

3·535 27676 5· (3 2357) | 6 - 1·265 3506 | 1 1761 2·321 7261 |
傻 子 歌 儿 唱 一 唱。

5·165 3 5 6·161 2532 | 1 - - - | (下略)

〔两眼板〕(习称〔三拍板〕)的创造。这种板式的创造是在现代戏剧目创作过程中,从人物的音乐形象塑造出发产生的。1959 年排演《金沙江畔》一剧时,为刻画炊事班长金万德的音乐形象开始使用,从此成为评剧板式的组成部分。1980 年排演《野马》一剧时,剧中主角陈新在饮酒浇愁时一段重要唱腔也使用了〔两眼板〕。例如:

老青年就是得抽点烟

(《金沙江畔》金万德唱腔)

1 = ♭E 3/4

赵连喜演唱
韩振华编曲

【两眼板】

3 5 6 1 | 5 - - | 6. 1 2 3 | 1 - - | 7 7 6 |
老 青 年 老 青 年 就 是 得

1. 2 3 6 | 5 - - | 3 5 7 5 | 6 - - | 5 6 5 |
抽 点 烟, 你 们 看 看 我 这 里

3 6 1 | 1. 6 1 | 2 6 5 | 5 - - | (3 2 1 6 5 |
还 有 个 旱 烟 袋,

3 5 6 1 5) | 6 1 2 | 2. 3 2 6 | 1 - - | 6 7 6 |
你 们 再 看 看 我 这 里

2 3 2 7 6 7 | 2 - - | 1 - 5 | 3. 2 1 6 | 1 - - ‖
还 有 纸 卷 烟。

好一瓶剑南春

（《野马》陈新唱腔）

1 = ♭E $\frac{3}{4}$

李惟铨演唱
贺　飞编曲

【两眼板】

好一瓶剑南春，美味香醇不醉人。好一瓶剑南春，美味香醇不醉人。

我　我是那狂奔的马，

我是那　我是那高飞的鹰。谁说我喝喝喝喝醉了，

今天我

3 - 32 | 1 0 0 | (1·2 35 67) | 1 - 2 | 3 0 5 |

最 清 醒。 醒 来

3 0 5 | 6 - 1 | 6 1 2 | 53 2 17 | 6· 7 65 |

醒 来 醒 来 不 如

3 - - | 3 61 76 | 5 - 6 | 3· 5 61 | 53 5 26 |

醉， 醉 里 好 做

1 - - | 27 6· 2 | 76 7 - | 3 5 6 | 3 - 5 |

人， 醉 里 好 做

2 - 6 | 1 - - ‖

人。

〔二八板〕的创造。1961年排演《钟离剑》一剧时，参照豫剧〔二八板〕、京剧〔二六板〕的结构创作而成。较评剧原有的〔二六板〕、〔小生二六板〕格调更新颖，别致，节奏也更为活泼，用于劝告、教育人时显得诚恳、热情。例如：

小小年纪太鲁莽

（《钟离剑》勾践［生］唱腔）

1=D $\frac{2}{4}$

马 泰演唱
韩振华编曲

【二八板】

（过门略） 1 | 6·1 61 | 2 32 12 | 3· (2 123) | 5·3 231 |

小 小 的 年 纪 太

16 1321 | 6·1 2 (343 | 2) 56 | 1 1216 | 323 26 |

鲁 莽， 怎 能 轻 狂

7· (6 567) | 2·7 675 | (6356) 26 | 1· (2 3523 | 1) 1 |

犯 上 邦。 强

1·2 65 | 317 65 | 3· (2 123) | 2·3 21 | (65) 12165 |

吴 好似 熊 焰

3·5 6 (517 | 6) 35 | 635 06 | 52 76 | 7· (6 567) |

火， 我 越 国 好似

6763 56 | (7656) 1·6 | 1· (2 3523 | 1) 232 | 261 65 |

弱 秧 苗， 培 弱 苗

2 32 12 | 3· (2 123) | 4 321 | 02 72 | 53 2 (343 |

成大 材 方能 大 用，

2) 53 | 2·3 21 | 62 76 | 1· (276 561) | 6765 356 |

深 居 谨慎 避

0 43 | 2·3 327 | 6562 76 | 5 - | (6165 4323 | 5 -) ‖

锋 芒。

辅助板式的发展与创造。五十年代中期以后，北京评剧音乐的发展不仅注意了那些可以独自结构唱段的基本板式的创造，同时对那些自己不能独自结构唱段，但可与其他板式一起结构唱段的起辅助作用的板式，作了发展与创造。过去评剧的一些辅助板式如〔搭调〕等多从河北梆子吸收而来，而五十年代中期以后则多向京剧学习。如借鉴京剧〔导板〕转〔回龙〕结构创造的评剧自己的〔导板〕转〔回龙〕：

选自《无双传》王仙客唱段
（张德福演唱）

【导板】

卄（i̇ 2̇ 6 5 i̇ －）6 i̇ 2̇ i̇ － 2̇ 2̇ 7 6 5 －（4 3 5 6 i̇ －

曲江池上 独自

5 －）7 2̇ 3̇ 2̇ － 7 2̇ 5 － 6 －（大 大大 大朵 台 一 呆 5 6）|

赏 春天，

【回龙】

2/4 i̇ · 7 6i̇56 | i̇ 6 63 | 5 ·（6 356i̇ | 5）3 5 | 0 6 i̇ |

人 人欢乐 我 愁

5 5 3 | 6i̇56 i̇ i̇ | 3523 5 5 | 1 · 6 1 2 | 3 6 5 3 |

烦。

2 · 312 3235 | 2 · 3 2 6 | 1 － |（下略）

这之后，又试用了〔尖板〕转〔回龙〕，〔散板〕转〔回龙〕，有的则把〔哭迷子〕腔当作〔回龙〕腔来使用等等。此外用于句中的〔留板〕、〔顿板〕以及专用于唱段结束句的〔甩腔〕、〔锁板〕也均有发展。就〔甩腔〕来说就有影调和西路调多种。

源于冀东莲花落的评剧，在其发展过程中许多原来演唱的曲牌被搁置，但其中有一些曲牌，如〔刺儿山〕、〔喇叭牌子〕、〔大悲调〕等仍旧使用。这说明板腔体的评剧音乐辅以曲牌体的民歌、曲牌是可以的，适当地发展曲牌音乐会使评剧音乐更加丰富多彩，在实践过程中也确实证明了这一点。北京评剧音乐在这方面的发展包括两种情况，一是对原有曲牌进行改造，一是创造新的曲牌，并注意到对创造曲牌的经常使用，使其最终成为评剧音乐的一个重要组成部分。

对原有曲牌进行改造。比较典型的是扩大了〔喇叭牌子〕的使用范围，如1962年在《孙庞斗智》一剧中，让属于上层人物的袍带将军孙膑唱〔喇叭牌子〕，使唱腔既符合孙膑的身份，又能很好地抒发他感到自己残废之身重获新生，对前途充满希望的心情。例如：

选自《孙庞斗智》孙膑唱段
（马　泰演唱）

【喇叭牌子】

2/4 (0 2̇ 7 6 | 5643 23 5 | 3532 1235 | 2 2 2) | 0 32 3 3 |
自 清秋

323 3 2 | 5 5 | 1212 3235 | 2 - | (356i 6543 |
到 严 冬把 兵 书 写，

2 22) | 0 6.2 1 16 | 3 32 3 | 1 6 5 | 3. 4 3 2 |
喜 的是 残废 身 生趣 不 绝。

1 - | (3535 6 6 | 2323 5 5 | 5 6 4.3 | 2356 3 2 |

1276 56 1) | 6156 1 | 15 6 1 1 | 1 1 65 | 3 5 |
我只 说 剑 折 双锋 如同 废 铁，

6156 1 | 1616 3 3 | 2 2326 | 7 76 561 | 1. 2 7 6 |
只好 是 病榻 呻吟 暗 伤 嗟。

5 - | (6765 3235 | 6 6 6 6 | 6765 356i | 5 5 5) |

0 76 5656 | 7 7. | 0 67 6 5 | 6.3 5 | 3535 6 6 |
不想 明光 穿 一 穴，

6 1 2 | 3 - | (356i 6543 | 2.3 12 3 | 5672̇ 7656 |

7 7 7 7 | 6i65 3235 | 6 6 6 6 | 2323 5 5 | 1212 3 3 |

2356 3235 | 2321 61 2) | 5321 61 | 01 61 | 6112 33 |

历尽了 多少 暖昼良宵

55 1212 | 531 2 | 33 3 | 6156 1 | 61 6 5 |

霜晨雪 夜，抚伤痕 忍隐痛 笔走不

3.4 32 | 1 - | （下略）

歇。

莲花落时期就有的曲牌〔太平年〕，在使用时改动比较大，除作为衬词的“太平年”、“年太平”均已由乐队过门代替外，旋律上也有所丰富。并命名为〔太平调〕。例如：

选自《花为媒》张五可、阮妈唱段
（新凤霞、赵丽蓉演唱）

【太平调】（♩=72）

2/4 61 23 | 54 32 | 1 - | 05 35 | 663 21 |

（张唱）阮 妈 妈 呀，（阮唱）他 怎么 还不 来

1. 0 | (2351 6532 | 1.276 561) | 05 535 | 63 2321 |

呀。（张唱）春季里 风吹

6 36 1253 | 2.(1 22) | 05 3532 | 36 12 | 3532 765 |

万 物 生，花红 叶 绿

61 13 | 2.(1 22) | 3532 3 | 623 61 | 561 02 |

草 青 青，桃花艳 李花浓 杏花茂

53 21 | 1(61 2376 | 5.6 55) | 05 3532 | 2.3 12 |

盛，扑人面的 杨

3 - | (3532 123) | 01 35 | 616 5·3 | (6165 3561 |
花　　　　　　飞满　城。

50 5) 5 | 161 161 | 061 35 | 765 3 | 5 - |
（阮唱）你　再报夏季　给我　听啊。

032 326 | 323 765 | 06 6153 | 2· (1 22) | 03 53 |
（张唱）夏　季里　端阳　五月　天，　火红的

53 21 | 163 36 | 2· (1 22) | 56 10 | 35 65 |
石榴　白玉　簪，　爱它　一阵

5·3 56 | #1·2 21 | 1 (61 2376 | 5·6 55) | 05 61 |
黄（呀）黄昏　雨，（呀）　出水的

2·3 12 | 3 - | 3532 163 | 31 31 | 6·1 5 |
荷　　花　亭亭玉立　在晚风　前。

13 21 135 | 6 5 3 | 5 - | （下略）
都是（那个）并蒂　莲。（哪）

〔蜻蜓调〕的创作。1958年排演关汉卿《调风月》一剧时，为刻画女主角燕燕开朗坚强、敢于同封建习俗斗争的性格，创造了民歌风格的曲牌，起名〔蜻蜓调〕，为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。后在许多戏中使用，甚至在《卷席筒》一戏中丑脚也使用过，使丑脚显得十分可爱。1961年演出的《花为媒》，在此基础上又创造了一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）〔蜻蜓调〕，以表现剧中人张五可活泼、热情的性格。例如：

选自《调风月》燕燕唱段
（新凤霞演唱）

【蜻蜓调】（♩=104）

2/4 （八大 大大 | 555 55 | 333 33 | 2353 2321 | 7·2 76 |

5· 61 | 76 5） | 61 53 | 232 1 | 35 17 |
姐妹们赏佳

676 5 | 661 65 | 323 1 | 5·6 53 | 232 1 |
节郊外聚会，

（5 56 53 | 2 32 1） | 5 56 32 | #1·3 2 | 7 07 |
才下了秋千

27 6 | 66 5 | 5·6 43 | 1·（23 | 11 1） |
架悄悄地逃回，

77 7 | 6·2 76 | 5·（62 | 76 5 | 555 55 |
悄悄地逃回。

333 33 | 2353 2321 | 772 76 | 5· 62 | 76 5） |

61 25 | 3·2 1 | 2· 7 | 676 5 | 6·1 56 |
往年间没有人把我

1 - | 3217 | 6 - | 35 i | 76 5 |
挂虑，打秋千

5 3 35 | 1 3 2 | 5 53 2 3 | 6 5 3 2 | 1 1 (2 |

逗 百 草 直闹 到 大 天 黑。(呀)

3532 1) | 5 · 6 3 2 | 2 3 7 | 2 3 3 6 | 5 0 |

今 年 我 有 个

5 7 6 | 5 3 5 7 | 6 · (7 | 6 5 6) | 3 5 6 1 1 |

小 性儿 的 女 婿， 小 女 婿 呀

3 5 6 1 | 2 3 2 | 1 6 3 | 2 · (3 | 2 1 2) |

小 女 婿 小 性儿 的 女 婿，

5 3 i | 7 6 5 | 3 3 3 | 2 2 0 | 6 6 5 |

一 心 的 惦 记 着 他 呀 忙 把

7 2 7 6 | 5 · (6 | 7 6 5) | 3 5 2 3 | 6 · 5 3 2 |

家 回 忙 把 家

1 · (2 | 3532 1 | i ii i i | 6 66 6 6) | (下略)

回。

选自《花为媒》张五可唱段
(新凤霞演唱)

【蜻蜓调】(♩=112)

4/4 5 5 3 2 32 1 6 | 2 · 3 2 1 6 5 | 5 · 6 3 · 2 1 6 |

玫 瑰 花 开 颜 色

5·6 53 2 32 16 | (5·6 53 2 32 1) | 56 43 21 2 |
鲜 梨花

35 7 676 5 | 3·5 35 6·2 76 | 5· (3 23 5) |
赛雪 满 栏 杆

6·1 61 25 32 | 1· (6 56 1) | 6 53 3·2 1 |
满 栏 杆。 百花

25 7 676 5 | 1 - 7·6 56 | 2 72 6 (5 6) |
园里 花 争 艳，

53 i 7·6 5 | 64 32 - | 65 6 2i 76 |
蜜 蜂儿 蝴蝶 儿 飞舞 在花

5· (3 23 5) | 52 3 65 32 | 1· (6 56 1 |
前 飞舞 在花 前。

555 55 333 33 | 2353 2321 72 76 | 5· 61 76 5) |

61 5 3·2 1 | 35 27 676 5 | 6 1 3·5 35 |
我 张家 姐 妹 们 有 五

2 72 6· (5 6) | 35 2 3 5 - | 64 32 - |
个， 五 朵 鲜花

6 5 6 i 7 6 | 5. (3 2 3 5) | 4 - 3. 5 |
肩 挨着 肩 肩 挨 着

2 1 (6 5 6 1) | (下略)
肩。

而在《水冰心抗婚》一剧中,《蜻蜓调》经过再创造,表现了水冰心愁烦、反抗的情绪。从从情绪表现上类似评剧的〔慢板〕,而从其情调上看,仍为民歌、曲牌的风格。例如。

选自《水冰心抗婚》水冰心唱段
(谷文月演唱)

【蜻蜓调】(♩=56)

6 1 2 5 65 43 2 | 1. (5 3532 1) | 2. 3 1 2 3 5 2327 |
水 冰 心 心 愁

6. (5 3235 6) | 53 5 6 i 7 65 6 | 5. (2 7276 5) |
烦, 自 家 的 厅 堂

53 2 3 5 6i 6532 | 1. (5 3532 1 7) | 6 3 5 6 2 32 1276 |
变 了 牢 监, (伴唱)变 了 牢

5. (6 2 7 6 5) | 6 5 3 2 7 0 3 2 | 2 0 7 6 76 5 |
监。 (水唱)百 灵 鸟 也 呆 呆

1 6 1 2 32 1 2 | 5 3 2 7 6 7 | 3 5 6 3 7 6 |
不 歌 唱, 水 仙 花

5. 6 5 3 2 2 1 | 6. i 6 5 3. 5 3 2 | 5. (6 2 7 6 5) |
低 着 头 打 了 蔫。 (伴唱)

5·3 21 61 56 | 1·(5 3532 1) | (下略)
低着头也打了鸾。

创作曲牌除〔蜻蜓调〕外，还有1958年在《六十年变迁》一戏中创造的〔送子调〕，1959年在《三看御妹》中创造的〔降香调〕，以及在1981年演出的《成兆才》一剧中创造的〔瞎子歌〕等等。这些曲牌的创作，一方面做到了从人物形象的塑造出发，同时注意了唱腔旋律的色彩变化与评剧风格的统一。如〔瞎子歌〕从结构上看与〔喇叭牌子〕相似，从旋律上看则含影调成分较多：

选自《成兆才》成兆才唱段

（马 泰演唱）

【瞎子歌】（♩=80）

2/4 (05 35 | 6i 65 | 3i 653 | 2·1 22) | 06 5 |
人人

6i3 21 | 01 1 | 6·1 232 | (05 35 | 6i 65 |
都说瞎子苦，

356i 653 | 2·1 22) | 06 1 | 3 57 65 | 03 3 |
眼前一片黑乎

2 16 | (02 3276 | 5·6 535 | 032 35 | 6i 65 |
乎。(哇)

356i 653 | 2·1 22) | 032 12 | 3·(2 33) | 065 356 |
叫我说 叫我说

6·5 635 | i3 21 | 66 6 | 33 (123) | 3·5 6i |
瞎子有好处，(啊) 黑夜不用 黑夜不用

2.3 5 | 5 5 65 | 4 4 4 5 | 3 - | 2.312 3235 |

点 灯 烛。（啊）

203 2116 | 1. （65 | 4.3 | 2312 3523 | 1.6 11） |

06 5 | 6 i3 21 | 065 32 | 3.（2 323） | 065 35 |

刀 枪 面对 我 不发 怵， 冲 我

i35 6.5 | 6161 5326 | 1.（6 11） | 2376 56 | 5.6 1 |

瞪眼 我 也 不 在 乎。 别 看 我 眼 瞎

02 #12 | 53 26i | 43 | 56 1 23 | 6.3 |

心 有 数， 我 青 红 皂 白 也 分 得

5.（4 356i | 5）57 76 | 11 7 | 6.6 43 | 2323 5（76 |

出。 看 不见 黄连 我 尝 得 出 苦，

5）53 65 | 53 3 21 | 1.2 765 | 6 - | （下略）

看 不见 掉 泪 听 得 出 哭。

从评剧进入北京到四十年代末，北京评剧的伴奏音乐是以借鉴河北梆子、京剧为主的，并以此种方法加速其戏剧化的过程。五十年代中期，随着新剧目尤其是现代剧目的上演以及评剧唱腔音乐的改革和发展，伴奏音乐也产生了很大的变化。这主要表现在对新创板式、曲牌开唱过门的规范；每一剧目演出时前奏音乐的精心设计；幕间音乐与全剧音乐的协调一致；场景音乐的广泛吸收；建立评剧自己打击乐体系的努力等各方面。

新创板式和曲牌也必须有特色鲜明的开唱过门，使观众一听乐器响就知道演员要唱什么。为此，逐渐对新创板式和曲牌的开唱过门做了规范。例如：

【流水行板】（开唱过门）

(i | 7 | 6 | 5 | 4 3 | 2 3 | 5 6 | 5) |

【蜻蜓调原板】（开唱过门）

(5 55 5 5 | 3 33 3 3 | 2353 2321 | 7 72 7 6 | 5· 61 | 7 6 5) |

【凡字调大慢板】（开唱过门）

(4·445 65i6 5·654 2424 5 | 4·56i 5643 2·321 61 2 | 7·776 56i7 6765 45 6 |

0 i 456i 5 65 4 | 2·421 7 6 5165 4 24) |

前奏音乐的创作是每个新剧目创作的重点工作之一，力求做到充分体现剧情的需要，并统一在评剧音乐风格之下。如《春香传》是朝鲜故事，此剧前奏曲用 $\frac{3}{4}$ 拍的朝鲜舞曲“5 - 5 | 5 - 7·6 | 5 6·5 3 2 | 5 - - | 5 - - |”作为引子，然后过渡到评剧旋律中去，以此暗示本剧演出的是朝鲜故事。《金沙江畔》一剧则以《三大纪律八项注意》作为前奏曲主体，用音乐对全剧主题思想加以概括。在对《三大纪律八项注意》旋律的变奏过程中，配上了〔尖板〕打击乐，又将全剧的音乐主题与评剧音乐融为一体，如前奏曲的第一句：

旋律	++	2· 3	5· 5	5 5	3 5	3 1	2	- ‖
击乐	++	仓·才	仓·才	来 台	七 台	一 台	仓	一 ‖

传统戏《秦香莲》的前奏曲，则是将剧中人物秦香莲在“杀庙”一场戏中的过门“++ 5 5 5 1 2 5 - - - 3 - - - 2 2 1 - - - 3 - - - 7 6 5 6 - 5 - - -”，和包公在“大堂”一场的唱腔旋律“3 2 | 1 2 | 3 | 0 3 | 2 1 | 6 1 | 2 3 | 1 |”穿插在一起，经过器乐化处理而成。

随着前奏曲的广泛应用，幕间曲的创作也同时得到了重视。就其功能来说可分为两类，一类是对前场剧情的延续，一类是对后场剧情的提示。

如《楠竹夫人》第八场结束在“出兵”亮相上，幕间曲为：

管乐	5	-	2	-	1	6 5	1 2	3
中音弦乐 弹拨乐	2 2 2	2 2 2	2 2 2	2 2 2	3 3 3	3 3 3	3 3 3	3 3 3
	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7	1 1 1	1 1 1	1 1 1	1 1 1
	5 5 5	5 5 5	5 5 5	5 5 5	6 6 6	6 6 6	6 6 6	6 6 6
低音	>5 5	>5 5	>5 5	>5 5	>6 6	>6 6	>6 6	>6 6

2 - | 2 ‖

2161 2123 | 5323 ‖

5 5 5 5 | 5 5 ‖

其中，以双唢呐奏出雄壮、开阔的广东黎族风格的音乐主题，用弦乐、弹拨音、低音乐器以强烈的节奏音型加以烘托，同时又配以马铃、双木鱼以形成战马奔腾的气氛，为“出兵”情节作了渲染。又如《樱花恋》第二场故事是在日本，第三场是在中国海港的码头，其间的幕间曲就是用《咱们工人有力量》的歌曲旋律的变奏，以此引入第三场中国码头工人热烈劳动场面。

5 5 | 5 5 | 55 3 | i· i i i | i i i 0 | 5· 6 i i | 6 5 3 ‖

(仓 仓 仓 仓 仓才 一才 仓·才 仓才 一才 仓 0)

为衬托道白、舞蹈以及戏剧动作而创作的场景音乐，也注意到了旋律所表现的意境与舞台表演的协调一致，在传统戏中，多是从各戏曲剧种的牌子曲和民族器乐曲中吸收营养，现代戏则多是将音乐主题与唱腔旋律糅合在一起，并将其器乐化、评剧化。

这些伴奏音乐的创造，使每一出戏从一开始的前奏到每一个唱段、每一场景的音乐、每一幕间曲都能尽可能地达到协调一致的效果，并力争做到每一出戏的音乐既是评剧的，又是各具特色的。

北京评剧的打击乐在伴奏音乐中也是有所创造的，过去评剧打击乐的击法都是从河北梆子、京剧中借鉴而来的，为创立评剧自己的打击乐，评剧音乐工作者作了一些尝试。具体做法有两种：一是锣鼓点子是传统打法，而使用乐器作了改变。如《杨三姐告状》中杨厅长上场的〔五锤〕，在乐器上用大铙代替铙钹，用低音锣代替中音锣，“仓”变成了“扑”，产生了全新的音响效果。时装戏《锯碗丁》丑上场的锣经也是这样的。另一种是创造新的锣经，如《金沙江畔》中仇九（丑）有一段〔紧打慢数板〕，“紧打”的击节用了大梆子“大大　大大……”的连续击打等。

评剧乐队的发展，是随着剧目的丰富发展而逐步完善的。

五十年代以前，评剧经历了从依附于梆子乐队，吸收京剧乐器（除京胡之外），到逐步形成具有自己特色乐队的全过程。文场乐器已经用了板胡、嗡子（后期改为京二胡）、三弦、月琴、唢呐、笛子。武场乐器除京剧常用的板鼓、拍板、大锣、小锣、铙钹、堂鼓之外，还吸收了南方货郎用的梆子作为伴唱的主要乐器，并称其为“南梆子”。另外河北梆子伴唱的枣木

梆子也在伴唱中起重要作用，并称之为“大梆子”。

五十年代以后，评剧乐队文场进入独立发展时期，形成了包括大弦（大板胡、小板胡的俗称）、评二胡、中胡、低胡四件乐器的主奏乐组，其功能主要是伴唱。它具有保持三个八度齐奏、音量与音色互为补充的优势。常用的弹拨乐器是扬琴、琵琶、三弦，作为色彩性使用的乐器有古筝、电琵琶、中阮、柳琴。常用的管乐器有笛子、唢呐、笙（五度相生律的），作为色彩性使用的有管子、喉管、巴乌、键盘笙（平均律的）、加键唢呐。常用的弦乐器除了主乐组四件之外，还加上民乐队的二胡，作为色彩性使用的有高胡（附图）、柳胡及坠胡等。

西洋乐器进入评剧乐队是从五十年代开始的。它经历了从齐奏到合奏；从个别乐器到形成完整单管编制中西混合乐队的发展过程。先后有几十出戏采用。但最终未能作为一种固定编制保存下来，只有大提琴、低音提琴作为常规乐器进入了评剧乐队。同时，西洋管弦乐的配器法也运用到了评剧乐队中。

在气氛音乐中，大胆使用色彩性打击乐器，是评剧打击乐的特点之一。五十年代使用了大筛锣、小汤锣、铓锣（西南少数民族乐器）、大铙、齐钹、小钹、吊镲、军镲、成套木鱼、马铃、双响竹梆、小军鼓等。七十年代以后，九音锣、平均律云锣、定音花盆鼓、铝板琴、木琴等也被吸收到评剧乐队中来。评剧前身莲花落用的大竹板、节子板作为色彩乐器也起到了点缀作用。演奏员们在演奏时也发挥创造性，如将鼓槌变软或变硬，利用人为的止音和延音等，丰富了打击乐的表现力。

评剧的特色乐器包括有：

评剧板胡。（见下页图）分大小两种，琴瓢为椰壳制成，梧桐木面板，乌木担子，黄杨木轴，外弦为钢弦，里弦为缠弦。演奏时左手指戴指套，指套外边包驴皮，里为银箍。小板胡定弦为“$\underset{\cdot}{5}$ - 2”(d^1—a^1)，常用音域为d^1—a^2。音色明亮，穿透力强，里弦声音结实，外弦声音华丽，以伴唱女腔为主。其担子长六十一点五厘米，瓢的直径为八点五厘米。大板胡定弦为“$\underset{\cdot}{5}$ - 2”(a—e^1)，常用音域为a—e^2。音色浑厚苍劲，以伴奏男腔为主。其担子长五十九厘米，瓢的直径十一厘米。

评二胡。（见下页图）担子、筒子由红木制戏，筒子上鞔蛇皮，黄杨木做轴。定弦为“$\underset{\cdot}{5}$ - 2”(d—a)，常用音域为d—a^1。音色明亮，刚劲有力，用于板胡与其他乐器齐奏时，在音色和音量上起板胡与其他乐器之间平衡、衔接作用。其担子长六十三厘米，筒子直径六厘米。

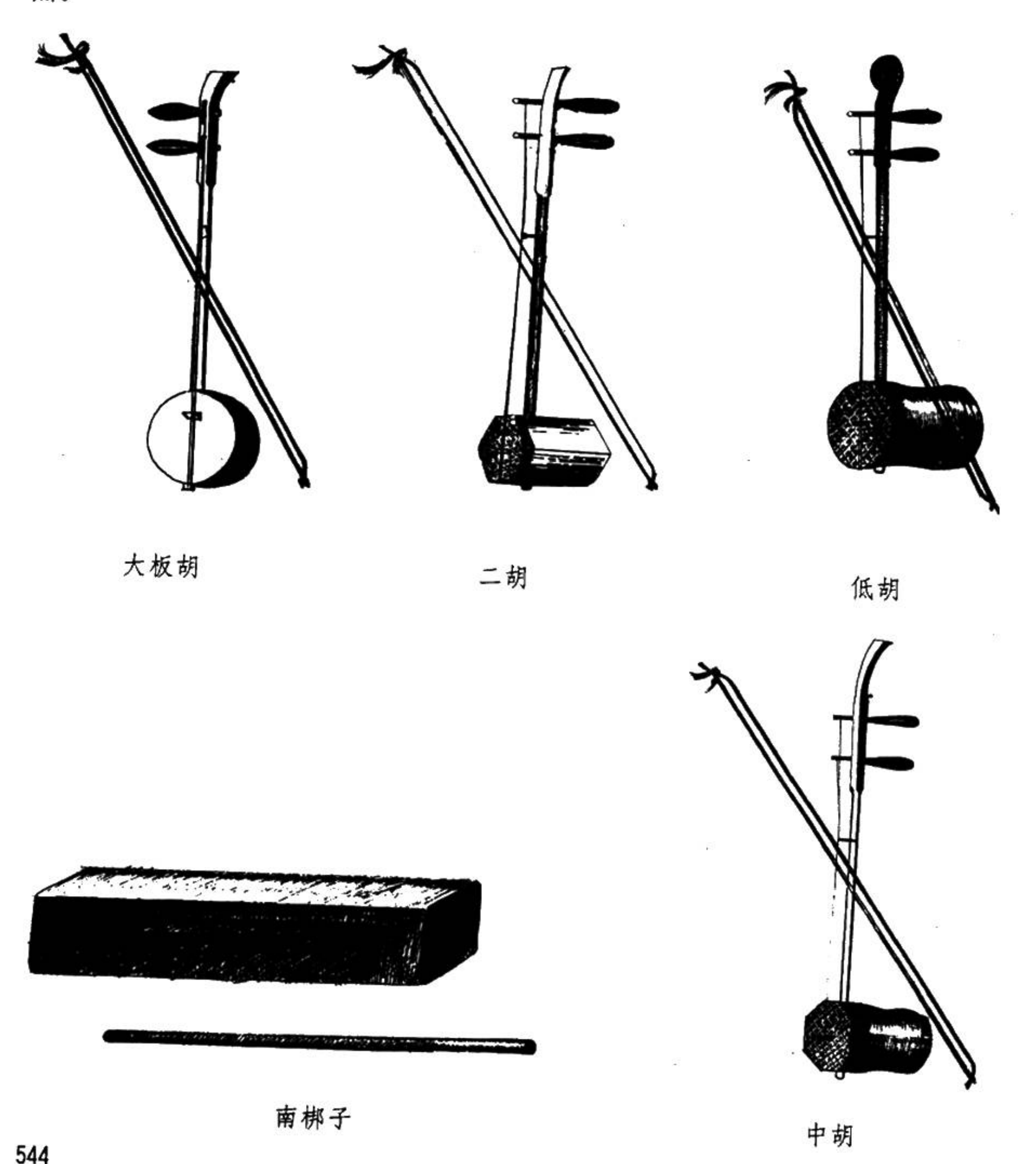
中胡。（见下页图）担子和筒子由红木制成，筒子上鞔蟒皮，轴由黄杨木制成。定弦为“$\underset{\cdot}{5}$ - 2”(A—e)，常用音域为A—e^1。音色柔和，富于歌唱性，常用于为委婉深情的唱腔主奏。担子长十二厘米，筒子直径十一厘米。

低胡。（见下页图）构造与中胡同，担子长八十二厘米，筒子直径十九厘米。定弦为“5 - 2”(D—A)，常用音域为D—F。音色浑厚纸沉，在伴奏中主要起增强厚度的作用，并配合

中胡为个别唱腔主奏。

南梆子(见下图)。红木制，长方形。长二十七厘米，宽十点五厘米，高七厘米。在里侧面中央面板下一厘米处横开一个音槽，长九厘米，宽零点五厘米。以六道木棒为槌，长二十四厘米，圆面直径零点七厘米。音色浑厚、柔和，在伴唱时多用于各种〔慢板〕、〔二六板〕、〔垛板〕以及一般〔紧打慢唱〕的"板"上。

大梆子。长方形，枣木制，长二十五点五厘米，宽五厘米，高四厘米。以粗枣木棒为槌，槌长二十三厘米，圆面直径三厘米。音色清脆，以伴奏〔滚板〕及高亢激昂的大过门，〔紧打慢唱〕的唱腔为主。其打法丰富多变，有时打在"板"上，有时跟着旋律音型打，气氛非常强烈。



大板胡　二胡　低胡

南梆子　中胡

北京曲剧音乐　北京曲剧音乐是在单弦牌子曲音乐基础上，吸收梅花大鼓、奉调大鼓等曲艺音乐，以及京剧、评剧等戏曲剧种的打击乐逐渐发展形成的。

北京曲剧的舞台语言初时含有较浓的北京地方语音，后基本采用普通话唱念。

单弦牌子曲音乐发展最盛时，唱腔曲牌有百余支，用来演唱北京曲剧后，经过不断筛选，数量已相应减少。在北京曲剧里，唱腔曲牌分为常用曲牌和专用曲牌两类。常用曲牌里有的适宜叙述，如〔太平年〕、〔罗江怨〕、〔梆子佛〕、〔百忍图〕、〔南城调〕、〔怯快书〕、〔云苏调〕、〔金钱莲花落〕、〔纱窗外〕、〔靠山调〕、〔数唱〕、〔关东腔〕等；有的适宜抒情，如〔湖广调〕、〔剪靛花〕、〔鲜花调〕、〔打新春〕、〔虞美人〕、〔小放牛〕、〔叠断桥〕、〔寄生草〕、〔四板腔〕、〔流水板〕、〔真字赞〕、〔倒推船〕等。此外还有从梅花大鼓、奉调大鼓、乐亭大鼓中吸收而来的〔梅花调〕、〔奉调〕、〔乐亭调〕，以及弦师韩德福在〔怯快书〕基础上创作的〔怯二八〕等也是常用曲牌。此类曲牌约有四十余支。专用曲牌多因唱腔旋律的个性较强，唱词的句数、字数要求严格，所表现的感情色彩比较固定，只在需要特殊色彩时方才选用。此类曲牌约有二十余支，如〔边关调〕、〔花园叹〕、〔斗蛐蛐〕、〔斗鹌鹑〕、〔夹竹桃〕、〔照花台〕、〔照九霄〕、〔黄鹂调〕、〔小桃红〕、〔吴桥落子〕、〔银纽丝〕、〔岔曲〕、〔琴腔〕、〔四季相思〕、〔军乐歌〕、〔二板腔〕等。其中〔二板腔〕是韩德福在〔四板腔〕基础上创造的；〔四季相思〕是刘吉典运用传统的创作技法创作而成的。

唱腔曲牌的唱词结构可分为三类；上下句式、四句式、长短句式。上下句曲牌的唱词多为七字句和十字句，七字句以二、二、三分逗，十字句以三、三、四或三、四、三分逗，如〔四板腔〕、〔奉调〕。也有比较特殊的如〔数唱〕，是四字句，实际应用时常在前面加“三字头”，成为三、四分逗的七字句。四句式曲牌的唱词多为七字句，唱词或二、二、三分逗或四、三分逗，如〔百忍图〕；也有第一句为三、三分逗六个字，第二、三、四句均为七字的，如〔太平年〕、〔打新春〕。上下句、四字句曲牌唱词虽均有定格，但无论是哪一种均有许多变体，在实际应用时可根据需要增减，十分灵活。长短句曲牌的唱词则各有定格，如三句体的〔鹦哥调〕唱词分别为七、七、五；五句体的〔罗江怨〕唱词分别为四、四、四、四、七；七句体的〔寄生草〕唱词分别为十、七、十、十、七、十、十。在北京曲剧里，长短句唱词亦有许多变体，但是多是在每句唱词里增字或减字，句数则无变化。

北京曲剧唱腔音乐结构为曲牌体，具体唱段的结构又有单曲体、单曲反复体、联曲体、集曲以及以某一曲牌为基础发展而成的板式变化体等五种结构类型。

单曲体：即由一支曲牌结构一个唱段。多用在戏剧情绪比较单一，唱词比较简短的时候。单曲体唱段常用的曲牌多属专用曲牌，如〔寄生草〕、〔满江红〕、〔倒推船〕以及很少使用的〔黄鹂调〕等。这些曲牌的句式、辙词要求严格，旋律的个性强。例如：

寄生草

（《啼笑因缘》关寿峰〔男〕唱腔）

1 = ♭B 2/4

顾荣甫演唱
宋　青记谱

樊家树 他待凤喜的情义重，
不由老汉我暗自叮（呐）咛，
我本想不管此事求安静，
奈家树念念不忘心悲痛；
苦苦的求我我怎能不应承，

6 5 3 5 | 2 (1235 | 2) 3 5 | 6 6 i | 5 . 3 2 3 5 |

俺 老 汉 闯 荡 江 湖 意 气

0 2 1 | 2 1 6 | 5 (5 5) | i i | i 3 2 |

为 重， 成 全 他

1 - | サ) 0 (慢 3 5 2 5 | 2 . (6 | 1 -) ‖

（白）哪怕是豁出我 （唱）这 条 老（哇） 命。

〔寄生草〕的唱腔结构特点是，第五、六、七三句唱腔事实上是第二、三、四句唱腔的重复。七句唱腔尾腔落音规律是“5、1、5、1；1、5、1”。

单曲反复体：即由一支曲牌做两次以上的反复来结构一个唱段。这种结构是北京曲剧自《柳树井》一剧始至1982年间，结构唱段的主要手段。单曲反复体结构的唱段多用在较长的叙述或人物感情的抒发时，许多曲牌均可用这种方法结构唱段，如〔四板腔〕、〔湖广调〕、〔剪靛花〕、〔太平年〕、〔流水板〕、〔南城调〕、〔数唱〕等。这些曲牌多属常用曲牌类，且多为上下句或四句式曲牌。例如：

选自《柳树井》李招弟唱段
（魏喜奎演唱）

【四板腔】（第一番）

（过门略） 0 35 5 3 35 2 (3217 | 2) 5 1 3 2 (2 7 67 |

一 个 人 只 有

2) 53 2 3 5 . 632 76 | 2 56 1 (761 2355 3217 |

一 条 命，

2) 7 7 2 3 7 . 6 5 (632 | 5) i i i 6 5643 |

但 分 有 活 路 谁 有

2321 612 0 i 5 7 | 6 . 4 3 . (2 1112 7656 |

寻 死 的 心 肠。

（第二番）

1 ）1 5 32 125 5 （5）| 2/4 2 53 276 （7 |

想 过 了 三 天 两 夜

4/4 2）5 235 5632 76 | 256 1 （161 2356 3216 |

没 有 活 的 路，

2）7 765 376 5（632 | 5）6 i 36 43 |

跳 井 一 （呀）死 倒 是

2321 6（121 2）65 45 | 6·i 3·（2 1112 7656 | 1）（下略）

好 下 场。

〔四板腔〕因一句四板而得名，是在单弦牌子曲音乐里数量极少的一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）曲牌之一。在有的唱段里偶然会发生唱词字数太多原腔容纳不下而局部旋律加长（一般为两拍），为此也有人按一眼板（$\frac{2}{4}$拍）记谱的。

又如：

选自《杨乃武与小白菜》毕秀姑唱段

（魏喜奎演唱）

【剪靛花】

（3 5 | 6·5 6 i | 2327 656 | i·2 i i）| 25 53 |

我 秀

5·3 23 | 2·i 6i | 5·（6i2 6532 | 5）6 43 | 23i i265 |

姑 生 来 真 真的 命

3·5 2·（3 | 535 06 | 55i 6532 | 5）3 2 | 235 2 |

苦， 自 离 娘 怀

没 享过一点 福，遭兵 乱 父母 双亡 抛我 一人

苦 又 孤。

（第二番）

仓 前 镇 小 杜 家 收

留 我，给 他 家 作

童 养 媳 教 我 磨 豆 腐，婆 婆 她

时 常 打 骂 我 暗 地 里 啼 哭，

四 年 前 一 命 呜 呼。（下略）

在北京曲剧的曲牌里，有些曲牌如〔剪靛花〕等本是三句式，但在不断的实践过程中多改成为四句式，上例的第一番就是标准的三句式，而第二番则已改为四句式，且在《杨乃武与小白菜》一剧后〔剪靛花〕已不再能见到三句式的了。单曲反复体结构是在单弦牌子曲音乐里就有的，它以连续的叙事或抒情见长。在北京曲剧里，这种结构方法被继承了下来，但曲牌的旋律、演唱的处理等则经历了由叙述性向戏剧性的变化过程。如上例的〔剪靛花〕唱腔就是《杨乃武与小白菜》一剧于 1962 年拍成戏曲电影艺术片时，经刘吉典之手最后完稿的，全唱段共四番，每一番的唱腔均从人物感情的发展变化出发做了精心的处理。

联曲体：即由两个以上的曲牌结构成为一个唱段。多用在一段唱词有两种以上感情变化时。单弦牌子曲音乐本身就是曲牌联缀体，且是多支曲牌的联缀，为此在曲牌与曲牌的联接上已积累了丰富的经验，在处理上也有许多办法，北京曲剧也继承了这一传统。如《苦菜花》中娟子的〔四板腔〕接〔怯快书〕；《雷锋》中雷锋的〔四板腔〕接〔流水板〕；《杨乃武与小白菜》中杨乃武与小白菜对唱的〔太平年〕接〔太平年带拨浪鼓〕接〔怯快书〕；《母与子》中张强林的〔太平年〕接〔太平年带拨浪鼓〕接〔叠断桥〕等。

选自《苦菜花》娟子唱段
（魏喜奎演唱）

【四板腔】

（前略） 0 1 3 5 3 2（356 3217 | 2）6 4 3 2（2 7 67 |
胜 利 何 时

2）5 5 5 3 5·632 2 76 | 2 5（3 1761 2356 3217 |
才 能 够 实 现，

2）3 5 6 0 7 6 5 6 | 6· 5 4 3 2 – |
苦 岁 月

0 3 5 7· 6 5 3 | 2· 321 2 1 2 0 5 4 5 |
哪 一 天 才 能 够 过

サ 6 1 – 3 – 2 – 1 – | 2/4（2· 3 2 6 | 1 – | 2· 3 2 6 |
完
(白) 娟子，你想这些干什么？难道说遇见一点困难，

渐快

1 – | 2 2 3 1 | 2 2 3 1 | 2· 3 2 6 | 1 – |
你就低头了吗？你就灰心了吗？ 不！

快速

2222 1111 | 2222 1111 | 1/4 2222 | 1·1 | 1 1 | 15 1 | 1）3 2 |
(唱) 这

【怯快书】

风险是党对我来考验，党交我的任务

我要永记在心间。（下略）

集曲：即用两支不同的曲牌组成新曲。其结构多是前半曲和后半曲各为一支曲牌，如四句体的〔太平新春〕前两句是〔太平年〕的一、二句，后两句是〔打新春〕的三、四句。相似的如前两句为〔纱窗外〕，后两句为〔斗蛐蛐〕的〔窗外蟋蟀〕。也有在一支曲牌中插入另一曲牌的，称"带"，如〔满江红带小磨房〕、〔太平年带拨浪鼓〕。插入的方法是比较讲究的，如〔太平年〕插入〔拨浪鼓〕时，只能将〔拨浪鼓〕插入〔太平年〕第三句唱腔之后，待〔拨浪鼓〕唱完，一般情况下还需转入〔太平年〕的第四句唱腔。例如：

选自《母与子》张强林唱段
（张绍荣演唱）

【太平年】

（前略）到今日提前释放 喜气盈盈，回乡路走过一程又过一程，

渐慢

慢

到门前停住脚步 重温旧景，

【拨浪鼓】

3 5 1 7 | 6 - | 3 3 2317 | 6 (3 1 7) | 6 1 4 3 |

想 过 去 花 枝 摇 曳， 月 照 窗

2· (1 6123) | 5635 65 i | 6·5 4 3 | 5 3 3 31 | 2 (6i 5643) |

棂。 慈 母 在 窗 下， 针 线 密 密 缝。

7 27 272 | 5·6 1 | 3212 324 | 3 (6 12) | 3 5 6 i |

顾 念 儿的 冷 暖， 饥 饱 细 叮 咛。 此 情 此

【太平年】（第四句）

3 6 4 3 | 6 1 1231 | 2 53 7 | 6 - | 6 5 3 5 |

景， 依 稀 耳 目 中。到 如 今 再 也

6276 6 5 | 5 3 2 | 0565 #4 5 | i - | 3·5 2 1 |

难 见 慈 母 的 音 容。

(6·5 3523 | 5 5 5 6) | （下略）

在〔太平年带拨浪鼓〕的应用中，也有〔拨浪鼓〕唱完后叫散，然后转入其他曲牌的。例如：

选自《杨乃武与小白菜》杨乃武唱段

（李宝岩演唱）

【太平年】

（前略） (5i65 3523 | 5·6 5 5) | 0 0 | 3 i6 | 6 (3 2·3) |

（白）嫂嫂！ （唱）你看 我 受 屈 含 冤

i 5 6 | 6 (i 6535 | 2) 2 2 2 | 5·3 2 1 | 6 1 2 |

三 载 时 光， 受 尽 了 酷 刑 我 遍 体 鳞

2 (2 1231 | 2) 3 6 3 | 3 5 6 6 | i 5 6 i | 5·3 2 1 |

伤， 到 如 今 毁 家 杀 身 声 名 丧，

【拨浪鼓】

(0 6 2 | 1.6 5 5 | 5) 3 2 1 | 6.1 2 | 2 23 5 6 |
实可惨 白发

1 - | 0 3 6 1 | 2 - | 2 7 | 6. (1 5 6) |
娘 空倚门 痛断肠,

i 65 3 | 3 5 6 | i 65 6 | 3 5 6 | 6 5 6 i |
儿丧父 最堪伤, 妻丧夫 受凄凉, 胞姐淑英

5 65 3 | 3 5 3 | 6 i 3 5 | 0 6 4 3 | 2.3 4 6 |
告谎状, 怕只怕 一家大小 都难免见阎

3 - | 3 - | 3 0 | 2 3 | 5 - | 5 - |
王。 我那亲

4 5 | 6 - | 6 - | 6 i | i - | i - | 3 - |
娘!

3 - | 2 - | 2 - | 1 - | 1 - | 1 - | (下接【怯快书】)

板式变化体:二十世纪五十年代到六十年代,在较长的唱段中,已开始采用板式变化体的结构方法来结构唱段。但多数是从奉调大鼓、梅花大鼓等曲种现成的板式吸收来的。如〔奉调〕的〔慢板〕转〔二六板〕:

选自《杨乃武与小白菜》毕秀姑唱段
(魏喜奎演唱)

【奉调慢板】

(前略) 0 3 5 5 32 i 2 | 3 5 3.2 3 6 7 | 7 2 6 7 7 2 |
昨日里杨家的胞姐 又把我探

7 2 7 (7 6 7 1 7 6 | 5) 5. 2 5 3 2 | 3 5 3 2 6 2 1 7 |

问， 说起来他们杨家满门真是

7 6 7 7 5 6 | 6 6 7 (7 6 7 1 7 6 | 2/4 5 5) |

惨不忍闻，

【二六板】

7 2 | 3 5 6 | 0 2 6 7 | 6 7· | 7 2 7 |

惨只惨 母老子幼无处

2 6 7 | 1 1 | 7 1 7 | 0 2 6 | 1 7 |

奔， 怜只怜 妻子中年

2 6 1 | 7 6 5 | （下略）

丧夫君。

到了七十年代中期，曲剧音乐开始借鉴京剧成套唱腔的板式结构方法。多数是以一个曲牌为基础创作导板、回龙、慢板、原板、垛板等，北京曲剧中数量众多的上下句体曲牌，也为这种结构形式提供了方便。如《张志新》中"任凭你滚滚乌云铺天盖地"；《珍妃泪》中"一道道电光闪闪"都是这种结构。前者以〔梅花调〕为基础，后者以〔四板腔〕为基础。

北京曲剧继承了单弦牌子曲用真声演唱的方法，因有以魏喜奎为首的女演员为主要演员，剧目也就多以女角为主，全戏音乐的定调也就以女声为标准，一般定调是1＝A或 。又因为没有行当唱腔，所以演唱时为男女同腔同调。为此，一开始就存在男声唱腔音域太高的问题。解决这一问题的方法有三种：一是男演员将唱腔的音域太高的腔改为平唱，演员称之为"削尖儿"；二是男演员自己的唱段改用1＝E或F，降低唱腔的高度，在男女对唱时采用转调的方法，即同腔不同调；三是调高不变，将男声唱腔移低四五度，即同调不同腔。同调不同腔的具体处理如：

选自《啼笑因缘》沈凤喜、樊家树唱段
（魏喜奎、冯宇康演唱）

【剪靛花】

（过门略） 3 1 | 1. 5 6 | 5 1 1 6 5 | 3 5 (2 1 2 3 |

（沈唱）听说是你要走

5) 1 3 | 2 1 1 65 | 3 5 2 3 | 5 (653 23) | 3 · 2 2 32 |

我心伤 感， 千 言

1 1 3 2 | 3 · 5 6 | 6 2 1 | 7 · 6 5 | 1 6 5165 |

万 语 也难说 完， 别后苦闷

3 5 7 | 6 · 5 3 · 2 | 1 (5 1) | 0 1 5165 | 3 5 7 |

有谁怜？ 愁锁 两 眉

6 · 5 3 · 2 | 1 (5 1 12 | 3 5 6532 | 1 5 1) | 3 4 |

间。 （樊唱）并 非

3 · 2 12 | 3 · (2 3) 3 | 65 43 | 2 31 2 3 | 5 (253 23) |

是我忍 心 要 离 开 你，

6 5 4 3 | 2 3 4 | 3 - | 2 7 6 7 | 2 2 |

不过是个 短 时 间， 希望你要 安 心

2 5 3 2 | 3 5 1 | 2 - | 3 5 | 3 · 2 1 2 |

等 待 把心放 宽， 母 亲 病 好我

0 32 1 2 | 4 · 5 3 2 | 1 （下略）

即 刻回 还。

〔剪靛花〕男声唱腔是韩德福在《啼笑因缘》一剧里首创的，意在发展行当唱腔。唱腔旋律的改变势必导致原曲牌特点的消失，他在解决这个问题的过程中，采用了唱腔的第一句和第四句落腔的旋律、落音不变的办法，保持了原曲牌的基本风格特征，这种方法在后来的一些剧目里得到了保留。

北京曲剧的唱腔曲牌，在从叙述性的说唱音乐向戏剧性的戏曲音乐变化过程中，除唱

腔旋律和唱段结构的变化外，还有曲牌开唱过门的变化。在单弦牌子曲里，没有叫板开唱的问题，过门的作用主要是让演员在长段的说唱中间，有一个暂短的休息或者是表示更换曲牌。有些曲牌有专用过门，如〔湖广调〕等，有些曲牌如〔怯快书〕、〔云苏调〕、〔罗江怨〕、〔南锣北鼓〕等所用的过门都差不多，$\frac{1}{4}$ 拍是（0 6 |5 |5)|，$\frac{2}{4}$ 拍是（0 6|5 5)|。有时根本就不必用过门，演员自行起唱而后伴奏再跟上来。在戏里，演员要叫板开唱，这就要求每个曲牌都要有专用的开唱过门，为此五十年代对所有曲牌的开唱过门都作了相应的固定。如〔怯快书〕开唱过门是（1·1 |1 1|1 5|1 1)|；〔云苏调〕是（0 6 |5 6 2 2 3 |5·6 5 5)|；〔罗江怨〕是（0 6 |5 5 |0 6 |5 6 |2 2 3|5 5|0 6)|；〔南锣北鼓〕是（5·3 |2 3 5 |0 5 |1 |2·3 |5·3 |2 3 5)|。

北京曲剧唱腔的伴奏也多继承了单弦牌子曲的伴奏手法，可归纳为"接腿"、"随腔"、"托腔"三种。"接腿"即乐队从腔尾开始演奏，过门奏完即停，多是从一句唱词的最后一个字进入，如〔怯快书〕、〔南城调〕等，也有只奏过门的"接腿"如〔怯二八〕等。"随腔"即乐队按照唱腔旋律进行伴奏，在北京曲剧初期，乐队人数少，"随腔"时无配器，但因乐队成员多是过去曲艺的弦师，在"随腔"时都有自己的伴奏点儿，因此颇有支声复调的效果，"随腔"伴奏的曲牌如〔湖广调〕、〔剪靛花〕、〔百忍图〕等。到了二十世纪七十年代后，乐队人员增加了，"随腔"的乐器一般只用三弦、四胡、扬琴、高胡，其他乐器均有配器。"托腔"即在唱腔具有较强的说唱性时，伴奏用较强的自成一格的旋律，对唱腔加以衬托。其特点是伴奏旋律与唱腔旋律时分时合，伴奏旋律性较唱腔的旋律性更强一些。例如：

选自《杨乃武与小白菜》毕秀姑唱段
（魏喜奎演唱）

伴奏 $\frac{4}{4}$ 0 5 6 7 3 2 3 5 6 | 7 2·7 6 2 7 | 6 5 5·6 3 2 3 5 |
唱腔 $\frac{4}{4}$ 0 2 7 6 7 | 7 7 2 2· 7 | 6 5 5 3 2 3 5 |
都 怨 我 无 知 乱 了 方

5 5 6 1 1 6 | 5 5·6 3 2 1 7 | 2·3 4 6 3 2 7 3 |
5 0 0 0 | 0 3 3 7 7 2 | 0 3 3 7 7 |
寸， 都 怨 我 受 骗

2·3 2 1 7 5 6 7 | 5· 5 5 5 | （下略）
0 7 7 3 3 5 6 | 6 7 0 0 0 |
就 害 了 恩 人。

这一套伴奏旋律是从奉调大鼓伴奏的"看家点儿"里沿用过来的。有些曲牌也是用这种"看家点儿"托腔,如〔金钱莲花落〕、〔流水板〕等。但是许多曲牌的伴奏事实上不只是采用一种手法,而是兼而有之,如既有"随腔"、也有"接腿",既有"随腔"也用"托腔"等。

曲剧专用的伴奏曲牌很少,开幕曲、闭幕曲、幕间曲等常选用情绪适宜的唱腔曲牌作基础,加以变化发展,常用的如〔打新春〕、〔鲜花调〕等。《啼笑因缘》第一幕是天桥的露天书场,开幕曲用的就是气氛热烈的梅花大鼓大过板〔三番〕。也有一些专用于伴奏的曲牌,如〔玉池水〕、〔双飞蝴蝶〕等,多是从民间管弦乐曲中吸收来的。例如:

玉 池 水

（《杨乃武与小白菜》配乐）

4/4

5· 6 i 5 | 6 - - | 5 6i 65 3 | 2 - - - | 5· 6 1 61 |

2 - - - | 3 5 i 6 | 5 - - 3 | 23 21 6 56 | 1 - - - |

6· 1 2 - | 5· 3 2 7 | 6 56 7 6 | 5 - - - | 3·2 1 61 |

2 - - 7 | 6· 5 4 6 | 5 - - - ‖

北京曲剧初期的演员阵容以曲艺演员为主体,他们未受过戏曲表演的专业训练,因此多不会程式化的戏曲表演,加之北京曲剧是以演现代戏为主,因此表演也显得十分生活化。乐队的伴奏人员也很少,除鼓板由专人担任外,需用打击乐器时,均由其他伴奏员兼操。为此当时北京曲剧是没有武场的。五十年代中期起北京曲剧开始移植兄弟剧种的一些生活小戏,如《喝面叶》、《打鸟》等,移植过程要将其中的舞蹈、身段移来,为此开始用小锣、小镲等打击乐器。需要比较强烈的音响效果时,则用大吊锣、大吊镲、大堂鼓。排演《杨乃武与小白菜》一剧时,在刘吉典先生的指导下加上了一些京剧的锣鼓点,也就增加了大锣、铙钹等乐器。如葛小杜服毒时,唱完〔南锣北鼓〕后用了〔乱锤〕配合他死前挣扎的表演,杨乃武在"花厅受审"一场唱的〔怯快书〕加了〔回头〕、〔一锤锣〕等。但其时的武场击乐仍是文场兼操的。直到七十年代中期才有了专职武场,锣鼓点除借用京剧的外,梆子、评剧的也有使用。但是直到1982年,北京曲剧的锣鼓仍未能形成自己的一套打法。

在北京曲剧的打击乐器中,还有一些是从曲艺击节乐器中吸收来的。如〔数唱〕用八角鼓击节;〔百忍图〕用节子板击节;〔奉调〕、〔梅花调〕用书鼓击节。其中除因书鼓击节音量小,后来改用大堂鼓击边点眼外,八角鼓、节子板一直沿用了下来,成为打击乐里的风格乐器。此外有些曲牌如〔叠断桥〕也常用大堂鼓击边点眼,同时用碰钟击板,颇有反调色彩。

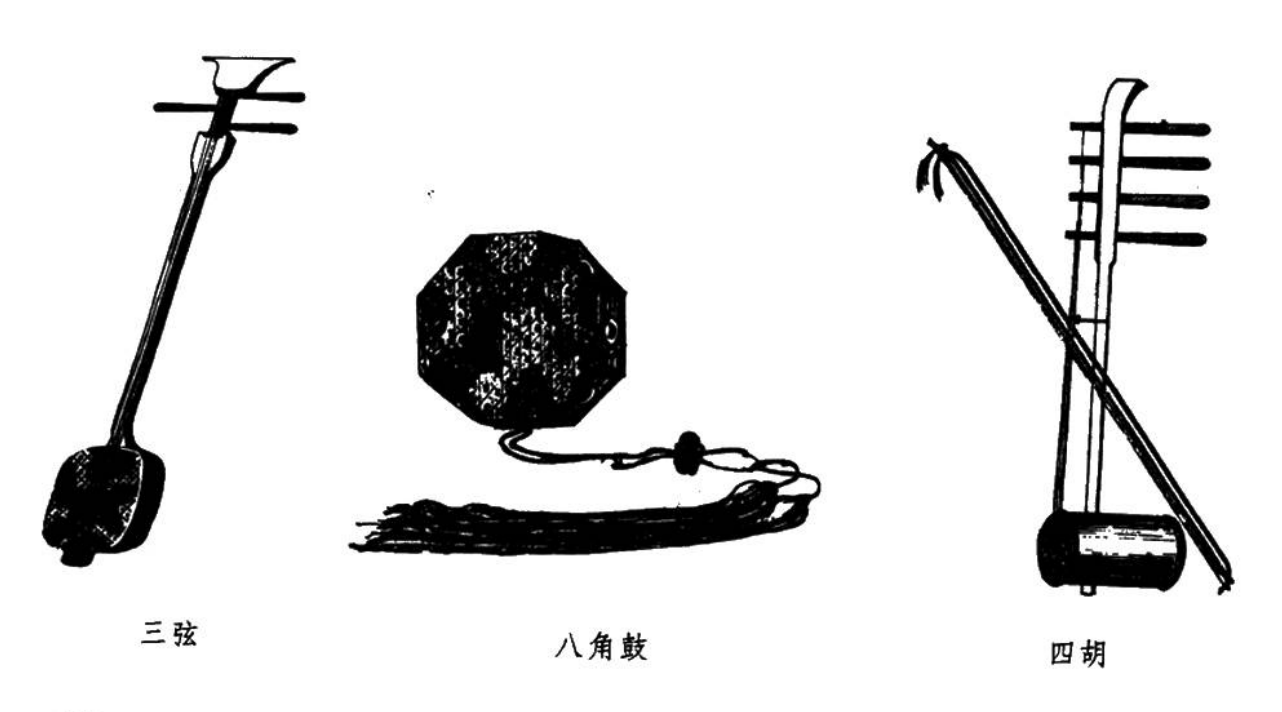
北京曲剧的乐队在五十年代只有六七个人,用的乐器有三弦、扬琴、高胡、笛、笙、小低

音胡、四胡、三弦、小锣、小镲、八角鼓等，全由几人兼操，后又增加了大革胡，也是由人兼操。到六十年代，乐队人员增至十人左右，乐器增加的有二胡、琵琶、大提琴(取代大革胡)，而且均为专职的伴奏员演奏。有的戏里还加用了低音提琴。七十年代中期，有了专职武场，乐队最多时达十七人左右，又增加了中胡、古筝等乐器，并设立了指挥。

三弦(见下左图)，是北京曲剧的主要伴奏乐器。琴担子长一百二十三厘米，樟木制，上面指板用乌木或红木；琴头为铲形，下方设三轴，左二右一，为黄杨木制；担子下端插入琴鼓子内，琴鼓子长约二十四厘米，宽约二十一厘米，高约九点五厘米，正反两面鞔蟒皮，正面设琴码。三根弦分别为老弦、二弦、子弦(后多用尼龙弦)。定调在1＝A或$^{\flat}$B时，三弦定弦为"$\underset{\cdot}{1}-\underset{\cdot}{5}-1$"；定调在1＝E或F时，定弦为"$\underset{\cdot}{4}-1-4$"；有些小曲类曲牌定弦则为"$\underset{\cdot}{5}-\underset{\cdot}{6}-3$"。三弦演奏技法十分讲究，下手(右手)有轮指、拨指、反正搓、扫弦、扣弦、搭拉扣等；上手(左手)有控弦、扳弦、沾弦、双弦等。三弦演奏者的下手拇指、食指要绑指甲，一般以雕膀骨为制作的最佳材料，通常用的指甲多为牛、羊、狗骨制成。

四胡(见下右图)，亦为北京曲剧主要伴奏乐器。琴杆长约八十厘米，为乌木或红木制；琴头设四轴，张四根弦，一、三顶用丝质二弦，为外弦，二四弦用丝质老弦，为里弦；琴筒铜制，圆形，鞔蟒皮，长约十四厘米，直径约十一厘米，蟒皮正中设琴码；琴弓长七十五厘米，弓杆竹制，拴双股马尾，分设在一二弦和三四弦之间。定弦一般为" 1 － 5 "。

八角鼓(见下中图)，因用八木相拼，有八角而得名。木质为紫檀木或乌木、红木，每边长七厘米，直径十七点五厘米，鼓高四点六厘米。其中七个边的木杠上各开一长圆孔，孔间用铜轴串两个小铜钹；另一边木杠穿一根铜钉，钉头系长穗。鼓面鞔蟒皮。演奏时左手执鼓，右手指击鼓面，可弹摇、拍击、单击、轮击。



三弦　　八角鼓　　四胡

表　　演

北京戏曲从元杂剧、明清传奇到北方昆弋、河北梆子、京剧等古老剧种，在表演上均是歌舞结合，唱白相间，有严格规范，通过虚拟手法在有限的舞台空间创造出无限的时空变化，是一种写意型表演艺术。而脚色行当、基本功、程式套路、特技等，则是体现这种综合性、虚拟性、程式性表演艺术的重要组成部分。

元代北杂剧受金院本"家门"表演的影响，诸如"秀才家门"、"禾下（农夫）家门"、"大夫（医生）家门"、"帮老（盗贼）家门"、"列良（星相术士）家门"、"先生（道士）家门"，根据人物类型、身份等，产生了脚色分工体制，将脚色行当分为：末（包括副末、冲末、二末、小末、外）、旦（正旦、贴旦、外旦、大旦、小旦、老旦、色旦、搽旦、旦儿）、净（包括副净、二净、丑）以及其他如孤、细酸、孛老、卜儿、俫儿、邦老、曳剌。

从演唱为主，发展了念白，做工也产生了"绿林杂剧"、"脱膊杂剧"和群体战斗场面的表演程式"调阵子"，独舞表演程式"踏竹马"等。展示出较完整的综合性表演结构，并形成唱功戏、做工戏、武打戏的初步分工。与此相应，出现一批独具专长的演艺人员，如"教坊色长魏、武、刘，……魏长于'念诵'，武长于'筋斗'，刘长于'科泛'（又作'科范'）。至今乐人宗之"（陶宗仪《南村辍耕录》）。唱、念、做、打等表演所必需的各种技艺也相应得到发展。

明清之际，由于表演艺术不断提高，各行脚色的绝技日趋复杂。流传入北京的弋腔（京腔）与昆山腔同台演出，其生、旦、净、丑各行当，与北杂剧一人身兼数行相较，有了很大发展和变化，每个行当都由专职演员充任，分工更为细致、严谨，以歌舞结合、载歌载舞为特征的表演艺术达到唱、念、做、打各种表现手段高度综合的成熟阶段，使戏曲艺术形成了一套完整的表演体系。

北京戏曲剧种，由于生成或传入北京的年代先后不同，来源各异，表演形式的风韵特色及格调亦各有所别。

北方昆曲是传入北京的南方昆曲，同北方的弋腔汇合后，在河北高阳一带形成昆弋合奏，有别于江南昆班和北方京班昆曲的剧种，语音具当地特色，俗称"怯昆腔"，表演典雅、细腻，仍以载歌载舞为主要特点，戏谚中有"身段是车唱是辙"之说，足见其歌舞结合之紧密。北方昆曲中的武戏，尤具特色，长靠短打兼备，翻打扑跌火炽，如武生戏《倒铜旗》、《洞

庭湖》、《兴隆会》，武丑戏《盗金瓶》、《五人义》，武旦戏《天罡阵》、《青石山》和旦脚开脸戏《棋盘会》等戏的表演，均具独家之长。郝（振基）派“猴儿戏”，享誉大江南北，名噪全国昆坛。它们共同形成了昆剧武戏的一大支脉，为产生于秀丽江南的昆曲注入了燕赵的豪迈风韵。北方昆曲的花脸较之南方亦独树一帜，如《通天犀》、《激孟良》、《丁甲山》等。

梆子入京后，经过一段“京化”过程，形成了北京的河北梆子。表演上粗犷、豪放，有重唱重做之分。唱功戏往往动辄几十句唱词，唱得痛快淋漓；做工戏则技艺繁重，多有绝活。如花旦走的“花梆子”，不但在步法上要有技巧，见功力，同时还要辅之以耍手绢、耍汗巾、耍辫子、耍扇子等。

京剧形成于北京，置身于皇都。它在徽、汉、昆、秦等戏曲剧种表演艺术或技术十分丰富的基础上发展、成熟、完善。清廷最高统治者嗜爱京剧，熟谙京剧，对京剧表演上要求极为严苛，推动了京剧表演更趋规范化和体系化；宫内演出条件优越，为京剧的发展提供了有利的物质条件；更由于宫廷演剧集中了大批名伶，竞相争胜，又得到借鉴、切磋的机会，艺术上日臻完美。同时，伶工们虽在宫内“当差”，仍常参加民间演出，没有脱离社会上广大观众，内外传播，信息不断，促进了京剧剧目的丰富和表演艺术的精心雕镂，刻意求工。

民国以降，“五四”运动前后，有些文人、学者如齐如山、罗瘿公诸人涉足梨园，或作剧上演，或著文研索，意在弘扬、倡导。四大名旦、诸大名伶周围都有一组文化人簇拥在侧；同时，社会上还有一批研究家、评论家常年在书刊报章上说短道长，品评优劣。他们把自己的文化素养和审美积淀投入了京剧，使诗、画、舞、乐、技融成博大精深的京剧表演艺术，成为受到各阶层观众青睐的雅俗共赏的戏剧品类，被尊为国剧，成为全国性的剧种。在表演上，艺术流派纷呈，各臻其妙，独树一帜，使十分丰富的戏曲表演艺术更加绚丽多姿，精深独到。

评剧和北京曲剧都着重唱表，且突出唱功。这两个剧种，早期基本上以生、旦戏为主，大多是民间生活题材，大量剧目为表现家庭伦理、男女情爱的生活戏。它们的表演，有较浓郁的生活气息，质朴自然，活泼洒脱。随着剧目的增多，表现题材的扩大，评剧在生、旦行基础上，借鉴京剧等剧种的表演程式，发展了净、丑行当，同时发展了男腔，出现了不少擅长“老生腔”、“花脸腔”的男演员，使评剧表演手段日益丰富。北京曲剧则无严格的脚色行当划分。所演剧目以近代和现代题材居多。表演上，既运用戏曲的表现手段，加有戏曲锣鼓伴奏；也借鉴了话剧的表演方法。演员的唱念，大都有曲艺的说唱功底，注重吐字清楚，行腔圆润。

北京的各剧种，尤其古老的京剧、昆剧、梆子，均行当齐全完备，生、旦、净、丑各有单挑的重头戏，各有本行当独有技艺；也有各行当同在一剧之中，可以各显其能的群戏、大戏、本戏、连台戏。还有不同行当所需用的把子功、毯子功、髯口功、水袖功、水发功、翎子功、帽翅功、矮子功、扇子功、手绢功、椅子功、跷功及喷火、吃火、耍牙、耍念珠、耍旗子、耍盘子、

耍绸子、耍牙笏等特技。对刻画剧中人物的思想性格，外化人物内心世界等，起到极为重要的作用。

中华人民共和国成立后，北京的京剧、昆剧、河北梆子等古老剧种均排演了现代题材剧目，在表演程式和手段方面进行了一系列有益的尝试、探索和革新、创造，为扩大题材范围，表现新的人物，开辟了广阔的道路。

脚色行当体制与沿革

行当，是戏曲表演艺术中的人物造型程式，同时又是戏曲演员用以作为专业分工的类别。作为戏曲表演程式，唱、念、做、打，都是以其本身的技术属性来分类的，而行当则是把上述程式综合起来，又以人物的性别、年龄、身份、性格、处境重新分类组合而成，具有一定的人物特性。

行当，自戏曲形成至明清，经历了由简至繁、由繁至精的发展过程。内容日见丰富，分行日见精细。其间，各剧种又因各自不同的艺术表演特性，形成了各自的行当规范。

昆剧脚色行当体制与沿革　昆剧中的行当一般分成生、旦、净、副、丑五大类。在舞台演出中，具体分工划得更细，每一类脚色都有自己的特点和基本剧目。

生行：包括老生、外、末、冠生、巾生、穷生与雉尾生。

老生，基本为年长的正面人物，嗓音要求高亮宽厚，唱做并重，如《鸣凤记·写本》之杨继盛、《琵琶记·扫松》之张广才、《千忠戮·打车》之程济等。

外，为年老而重唱工的人物，如《千忠戮·草诏》之方孝孺、《精忠记·交印》之宗泽等，以及一般员外、中军、院子一类身份的人物。

末，又称副末，多属社会地位低下、生活贫困或悲剧中的人物，唱做并重，且要有扑跌功夫，如《九莲灯·闯界、求灯》之富奴、《一捧雪·换盐、代戮》的莫成以及《渔家乐·卖书、纳姻》的简人同等；同时又是昆剧中的“里子老生”，如《单刀会·刀会》之鲁肃、《西川图·三闯》之诸葛亮，在一般武戏出四将时，第二个靠将由末扮演。旧班社演出时，末还担任报台。

冠生，有大、小冠生之别。大冠生是有身份地位和风流潇洒的人物，如唐明皇、吕洞宾，以及《铁冠图》中之崇祯等。嗓音须宽亮，真假声兼用，真声成分多，气质工架要大方高雅，戴髯口。小冠生则属于初入官场的年轻人，气质要大方，动作要灵活，唱做并重，声音较大冠生稍柔，不戴髯口，如蔡伯喈、王十朋、徐继祖等人物。

巾生，又称儒生，多为风流潇洒的青年书生，要声音甜润，假声成分较多，动作灵活飘

逸，偏重扇子功，如《牡丹亭》之柳梦梅、《玉簪记》之潘必正、《西楼记》之于叔夜、《西厢记》之张珙等。

穷生，亦称苦生，因属穷途落魄的青年，鞋跟破碎，拖着鞋帮行路，故又称鞋皮生。唱、念要带悲音，行动有寒酸气，表现出潦倒失意样子，如《彩楼记·拾柴、泼粥》之吕蒙正、《绣襦记·莲花》之郑元和、《金不换·守岁、侍酒》之姚英等。

雉尾生，所扮皆青年气盛的武将，声音要挺拔刚劲，偏重耍翎子的功夫，如吕布、周瑜、杨再兴、李洪基等人物。

昆剧传统无武生一行，其戴髯口之大武生戏，如《麒麟阁·三挡》、《倒铜旗》之秦琼、《闹昆阳》之贾复、《铁冠图·宁武关》之周遇吉等，由老生应工。青年人物的小武生戏，如《宝剑记·夜奔》之林冲、《夺锦标·探庄》之石秀，由小生应工。

旦行：包括老旦、正旦、武旦、刺杀旦、闺门旦、贴旦、作旦。

老旦，又称一旦，扮演老年妇女，嗓音高亢宽亮，并带有苍劲，基本属真声范畴。如《精忠记·刺字》之岳母、《荆钗记·见娘》之王老夫人、《铁冠图·别母》之周母，以及《红梨记》之花婆、《钗钏记》之皇甫老夫人等。此外，还要应工太监，如《铁冠图》之王承恩。唱做之外，并须有扑跌功夫。

正旦，即青衣旦，又称二旦，扮演正面妇女形象，皆穿青衣。以唱工为重，嗓音宽亮，如《琵琶记》之赵五娘、《白兔记》之李三娘、《鸣凤记》之杨夫人、《寻亲记》之郭氏、《货郎旦》之张三姑等。穿绣衫者，称穿帔正旦，如《渔家乐·羞父》之马瑶草、《满床笏·纳妾、跪门》之龚夫人、《风筝误·后亲、茶圆》中柳夫人则先着红蟒，后改月白团花帔。《烂柯山》之崔氏，亦由正旦扮演。

武旦，刀马旦，亦称三旦，以纯熟武功为重，如《雷峰塔·水斗》之白蛇、青儿，《西游记·借扇》之铁镜公主，《天罡阵》之夜珠公主，《棋盘会》之钟无盐、廉赛花等。

刺杀旦，又称四旦，要有武功，也重唱、做。如《蝴蝶梦·劈棺》之田氏、《铁冠图·刺虎》之费贞娥、《渔家乐·刺梁》之邬飞霞、《水浒记·杀惜》之阎婆惜、《义侠记·杀嫂》之潘金莲、《翠屏山·杀山》之潘巧云等，此六折戏通称"一劈"、"二刺"、"三杀"，为刺杀旦基本剧目。唱、做、武功都有高难技巧，如田氏在劈棺后，见庄尸自棺出，抛斧、低头咬水发，双肩合拢，双足踹桌沿，向后走"硬僵尸"跌出三步以外；潘金莲被杀时，要走高"吊抢背"等。

闺门旦，又称五旦，专演大家闺秀及端丽文静的青年女性，如《牡丹亭》之杜丽娘、《长生殿》之杨贵妃、《西厢记》之崔莺莺、《玉簪记》之陈妙常，以及《占花魁》之莘瑶琴等。

贴旦，亦称六旦，一般扮演近身的丫鬟及少年女子，演唱活泼灵俏，如《西厢记》之红娘、《翡翠园》之赵翠儿、《衣珠记》之荷珠，以及《牡丹亭》之春香、《钗钏记》之芸香、《慈悲愿·学舌》之胖姑等。

作旦，又称七旦，虽名列旦行，实际扮演的常是童年的男儿，唱、念多用童声。如《浣纱

记·寄子》之伍封、《白兔记·出猎、回猎》之咬脐郎、《邯郸记》的小番儿、《南柯记》的花郎以及《寻亲记》之周瑞隆等。

昆剧中无丑旦专行，而是根据不同剧中的人物性格由各行兼演，如《义侠记》之王婆，属老旦行；《荆钗记》之张姑母、《风筝误》之詹爱娟，由丑应工；《占花魁》之王九妈，由副净应工；《十五贯》及《金锁记》中之女禁婆，则由净行中之"白面"应工。

净行：包括红净、黑净、粉净。

红净，大花脸，亦称大面，偏重唱工，以嗓音洪亮为尚，如关羽、赵匡胤、昆仑奴等。

黑净，亦属大面，如尉迟恭、包拯、项羽、钟馗等，唱做并重。另如张飞、颜佩韦等勇猛豪莽一类人物，则以表演、武功为重，亦称"毛净"

粉净，亦称白面，一类是扮演有权势而心地险恶之辈，如万俟卨、董卓、严嵩等。皆勾白脸，表演重气魄工架，兼重唱念。因这些人都居高位，俗称"相貂白面"。另一类社会地位较低或是一般平民，有的诙谐风趣，如《一文钱·罗梦》的罗和、《白兔记·赛愿》的庙官、《白罗衫·贺喜》的马大；有的险恶刁诈，如《寻亲记》之张敏、《鲛绡记》之刘君玉等。南方称"邋遢白面"。

根据《昆曲集净》载，昆剧剧目中净行的重要角色，还有七红、八黑、三和尚、四白的说法。

七红(红净)，《三国志》及《单刀会》中之关羽、《风云会》中之赵匡胤、《八义记·闹朝、扑犬》之屠岸贾、《九莲灯·宿庙》之火判、《一种情》之炳灵公、《双红记·盗绡、青门》之昆仑磨勒、《西游记》之回回王(一说为《衣珠记·投渊》之王灵官与《邯郸记·仙圆》之钟离汉，而无火判和回回王)。

八黑(黑净)，《西川图·三闯、负荆》之张飞、《天下乐·嫁妹》之钟馗、《人兽关·恶梦》之阎罗天子、《千金记》之项羽、《牡丹亭·冥判》之胡判官、《宵光剑》之铁勒奴、《慈悲愿》之尉迟恭、《精忠记》之金兀术(一说无金兀术，而代之以《铁冠图·捉闯》之牛成虎)。

三和尚(净脚所扮之僧人)，《祝发记·渡江》之达摩、《西厢记·下书》之惠明、《昊天塔·五台》之杨延德(五郎)。

四白(净勾油白脸谱的脚色)，《水浒传》之刘唐、《浣纱记》之吴王夫差、《虎囊弹·山门》之鲁智深、《铁冠图》之一只虎李过。

北方昆弋班中历代流传之七红、八黑、三和尚、四白，与北派所说不尽相同，亦是根据自已流派风格所定者。

七红为《单刀会·训子》之关羽、《昊天塔·激良》之孟良、《九莲灯·神示》之火判、《安天会·大战》之李靖、《西游记·火焰山》之牛魔王、《风云会·送京》之赵匡胤、《南柯记·瑶台》之檀梦太子。

八黑为《天下乐·嫁妹》之钟馗、《千金记·别姬》之项羽、《西川图·负荆》之张飞、《琼

林宴·阴审》之包拯、《宵光剑·功宴》之铁勒奴、《慈悲怨·十宰》之尉迟恭、《昭代箫韶·撞幽州》之杨七郎、《洞庭湖·水战》之牛皋。

三和尚为《虎囊弹·山门》之鲁智深、《西厢记·下书》之惠明、《昊天塔·五台》之杨延德。

四白为《棋盘会·败齐》之齐宣王、《水浒记·下书》之刘唐、《清忠谱·书闹》之颜佩韦、《铁冠图·刺虎》之李过。

副行:又称二花面,是介于净、丑之间的脚色。所扮演的大部分是坏人。面部中间勾画比丑脚大的白脸谱。包括官衣副、褶子副、短打副。

官衣副,也称圆领二面,如《连环记·议剑、献剑》之曹操、《鸣凤记·吃茶》之赵文华、《浣纱记·回营》之伯嚭、《燕子笺·狗洞》(即《奸遁》)之鲜于佶等。

褶子副,又称巾生二面。多扮演外表风流而内心奸恶险诈的人物,如《水浒记·借茶、活捉》之张文远、《义侠记·挑帘、裁衣》之西门庆以及《翠屏山》之海阇黎等。

短打副,多扮演穿茶衣的劳动者,如《花鼓》中的汉子等。

丑行:又称三花脸,小面。所扮演的人物非常广泛,上至公卿,下至百姓。丑脚勾脸白粉不过眼梢,面积比"副"小,故又称小花脸。丑脚须嗓音嘹亮,口齿伶俐,掌握多种方言。如高力士、李旺念京白,娄阿鼠念无锡白,《借靴》张三念扬州白,《墙头马上》的裴福念常熟白,《烂柯山》的张木匠念香山白,《寻亲记》的封丘县主簿念福建白,《绣襦记·教歌》的阿二念苏州白,《一文钱·罗梦》的罗和念句容白等等。

丑行分文丑、武丑。

文丑,如《精忠记·扫秦》之疯僧、《寻亲记·茶访》之茶博士、《渔家乐》之万家春、《艳云亭》之诸葛暗、《蝴蝶梦》之苍头(老蝴蝶)、《十五贯》之娄阿鼠,均属文丑,但皆有特殊或高难的表演。

武丑,如《雁翎甲·盗甲》之时迁、《连环记·问探》之探子等。

此外,在剧中扮演一般龙套、兵卒、百姓等群众角色,统称为杂行,亦均可兼演。

河北梆子脚色行当体制与沿革　北京的河北梆子在衍变过程中,不仅承袭了山陕梆子剧目、唱腔和表演,同时也全部接受了脚色行当的体制与分类。清道光至光绪中期,其脚色行当体制分为红、黑、生、花、丑五门,亦即十三头网子:包括文武红生、文武黑净、文武小生、文武丑、文武花旦、正旦、老旦、彩旦。光绪中期以后,因与京剧形成相当长期的"两下锅",同台共奏,逐渐与京剧的行当体制大同小异,下面记述具有梆子自身原有特征的行当体制。

红行:俗称胡子行,以挂三绺髯为特征。它所扮演的均为中年男性角色,大多在脸上涂以红色,故称红生。包括文、武、脆三种。

文胡子,扮演的基本上是正派人物,且以文人居多,或帝王将相,或文人才子,或幕僚

政客。其性格忠诚、敦厚、文静、潇洒。以唱为主，念为辅，动作幅度较小，擅于表现人物内心深处的思想感情，如《打金枝》之唐代宗、《辕门斩子》之杨延景、《六出祁山》之诸葛亮、《节义廉明》之宋士杰等。

武胡子，扮演的皆为武将或武人，以挂黑三髯口为主，亦有少量挂髿三和白三髯口的。均为性格直爽、正义而有英气的豪侠人物，如《广泰庄》之徐达、《杀府逃国》之伍子胥、《观阵》之秦琼、《下河东》之赵匡胤（挂髿三）、《空城计》之赵云（挂白三）等。梆子原无武生行当，武生戏由各行分别应工，不挂髯者从小生行，如《杀楼》、《杀嫂》之武松，《翠屏山》之石秀。挂髯者派入武胡子，如《战宛城》之张绣、《连营寨》之赵云等。武胡子不重唱念，而以做、打、舞取胜。

脆胡子，又称官衣胡子。以做工为主，多表现文人，或能言善辩、风流倜傥、伶俐脆快，诙谐风趣的中年男性，如《清官册》之寇准、《醉写》之李白、《借箭》之鲁肃等。

此外，如红生戏《挡亮》之康茂才，《乌玉带》之郭德福，《送京娘》、《斩黄袍》之赵匡胤等归红行应工，在梆子传统剧目中，关羽戏除《斩熊虎》归小生行扮演外，余皆不演。京、梆"两下锅"时演出如《战长沙》、《白马坡》、《华容道》等关羽戏，系向京剧学习、移植。

黑行：即花脸，又称黑头、净。分文、武、奸白、老生（指净行应工的角色）。

文花脸，以唱工为主，一般扮演正面人物，如《沙陀国》之李克用、《渭水河》之姜尚、《鱼肠剑》之王僚等。

武花脸，也名二黑、三黑，还应工奸白花脸。扮演人物以武将居多，如《红逼宫》之司马师、《黄逼宫》之杨广、《蓝逼宫》之马武、《白逼宫》之曹操、《黑逼宫》之李刚以及单雄信、张飞、牛皋、孟良、焦赞等人物。

奸白花脸，以粉涂面，擅长做工。所演人物多为误国权奸或昏君霸主，除曹操、潘仁美、司马懿外，还有《一捧雪》之严世蕃、《开山府》之严嵩等。

老生，特点是戴满髯，唱净腔。文老生多扮演老态龙钟的王侯公卿，如《王宝钏》之王允、《甘露寺》之乔玄等；武老生多扮演年老武人，如《金沙滩》之杨继业、《杀江》之萧恩等。

生行：即小生。分文、武、穷生、娃娃生。

文小生，多扮演青年男性，以表演为主，唱、念不重，多为花旦之辅佐。长于扮演文人雅士，如《白蛇传》之许仙、《拾玉镯》之傅朋等。

武小生，扮演男性青少年武人、将佐，以做、打为主，不重唱念，如《截江》之赵云、《伐子都》之公孙子都、《黄鹤楼》之周瑜等。

穷生，扮演穷愁潦倒的青年男性，如贫困书生、秀才类。需要水发功，耍冠巾功、鼻功、口功以及小筋斗等繁难技巧的功底，所演剧目有"穷八出"之说，即《云罗山》（饰白士永）、《忠义侠》（饰周仁）、《激友回店》（饰张仪）、《借衣哭窑》（饰狄青）、《赶斋》（饰吕蒙正）、《打柴训弟》（饰陈寅）、《打柴得宝》（饰张元秀）、《渔家乐》（饰简仁同）。

娃娃生，扮演的是男女儿童或少年，亦分文武。文如《三娘教子》之英哥，《二堂舍子》之沉香、秋儿；武如《汾河湾》之薛丁山，《四郎探母》之杨宗保等。

花行：也称占或旦，俗称包头。扮演不同年龄、性格各异的女性，文武皆备。包括青衣（正旦）、文武花旦、老旦。

青衣（正旦），所饰人物均着青衫。以唱工为主，如《武家坡》之王宝钏、《杀庙》之秦香莲、《骂殿》之贺后等。

花旦，扮演少女少妇类角色，以做工、念白为主。跷功是其独有技艺。文花旦如《花田错》之春英、《拾玉镯》之孙玉姣、《蝴蝶杯》之卢凤英等。武花旦中还包括刺杀旦、泼辣旦、玩笑旦、摔打旦。武花旦扮演跌扑对打的女性角色，以武工、做工为主，少量唱、念。或偏重于顶盔贯甲的戎马女将（后称刀马花旦），演出如《双锁山》之刘金定、《穆柯寨》之穆桂英等；或偏重于紧身短袄，演出如《打瓜园》之陶三春、《泗州城》之水母等角色。

老旦，扮演老年妇女，以唱、念为主。如《刺字》之岳母、《钓金龟》之康氏等。偏重武功者须有繁重的舞、打以及跌扑筋斗的功底，但剧目不多，所演角色有《梵王宫》、《串龙珠》之花婆，《烧绵山》之介母等。

丑行：又称三花脸、小花脸。丑行技艺宽博，须有扎实的唱、念、做、舞功底，且诙谐，有仿学才能。分文、武和丑婆（即彩旦）。

文丑，分唱工丑，如《疯僧扫秦》之疯僧；做工丑，如《取成都》之王累；念白丑，如《醉写》之高力士；小丑，如《玉虎坠》之何鸡圈。

武丑，所扮演的均为武人，以武为主，长于念、做，如《盗杯》之杨香武、《盗甲》之时迁等。

彩婆子（即彩旦），扮演各种笑谑谐趣的老年妇女，以做工为主，如《探亲家》之乡下妈妈、《法门寺》之刘媒婆等。

京剧脚色行当体制与沿革　京剧最早分十行脚色，即生、旦、净、末、丑、副、外、杂、武、流。生旦净丑的内涵与今大致相同。末、外实际也是老生，而在当时老生专指以唱为主，挂黑髯的脚色。末，专指挂黪髯，以做为主的脚色。外，专指挂白髯，以做为主的脚色。副，是指所有的二路角色。杂，是扮演旗牌、纛旗手、伞夫、报子、车夫、船夫等角色，又称“旗纛伞报”，也有叫“底包零碎”的。武，又称武行、筋斗行，俗称“打英雄”，指扮演武戏中的上下手等，基本只表演武打很少开口。流，指扮演龙套、兵丁、衙役、侍从等群众脚色。旧时又曾把京剧从业人员分为“七行七科”，其中“七行”就是当时京剧的“生、占（旦）、净、丑、杂、武、流”七个行当。几经演变后，规范为“生、旦、净、丑”四个行当，各行又有分支。

各行当均有本工（本行）、应工（应当兼演的行当）之说。不少艺术家在实践中为了塑造多样的人物，不拘一格，广收博采，从而又丰富、发展并创造了新的行当。

生行：是一种扮演男性角色的行当，又分老生、小生、武生及红生、娃娃生。

老生，又名正生，主要扮演中年以上的男性，此行角色都戴髯口(即胡子)，故又称胡子生或须生。老生行包括文老生和武老生，文老生又分以唱为主的唱工老生如《四郎探母》中的杨延辉、《文昭关》中的伍子胥、《逍遥津》中的汉献帝等和以做为主的做工老生，如《四进士》中的宋士杰、《坐楼杀惜》中的宋江、《徐策跑城》中的徐策等；武老生扮演的是会武艺的中年以上的男性，虽有武打，却仍以唱念为主，如《定军山》中的黄忠、《打登州》中的秦琼等。

小生，主要扮演青年男性，不戴髯口(即胡子)，唱、念以真假嗓相结合。小生也分文武两种，文小生包括以扮演青年书生为主的扇子生(又名褶子生)，如《拾玉镯》中的傅朋、《西厢记》中的张生等；以扮演青年文官为主的袍带小生(亦称纱帽小生)，如《奇双会》中的赵宠、《玉堂春》中的王金龙等；以扮演落魄书生为主的穷生，如《连升店》中的王明芳、《金玉奴》中的莫稽等。武小生主要扮演青年武人、将帅，其中又分翎子生(以盔帽上插有翎子而得名)，如《群英会》中的周瑜、《穆柯寨》中的杨宗保、《凤仪亭》中的吕布等；长靠武小生，如《九龙山》中的杨再兴、《借赵云》中的赵云、《银空山》中的高嗣继等；短打武小生，如《雅观楼》中的李存孝、《石秀探庄》中的石秀等。

武生，又分长靠武生和短打武生。前者大多身为将帅。表现正规战争、马上交锋，讲究工架、气派，如《挑华车》中的高宠、《雁荡山》中的孟海公等；后者所表现的往往是短兵相接，要求演员身手矫健、翻打自如，如《武松打店》中的武松、《三岔口》中的任堂惠。武生中还包括勾脸武生，如《铁笼山》中的姜维、《四平山》中的李元霸、《艳阳楼》中的高登及专演孙悟空的猴儿戏武生。

生行中还包括红生，如饰演关羽、赵匡胤等人物；娃娃生，如《三娘教子》中的薛倚哥、《汾河湾》中的薛丁山等。

旦行：是扮演女性角色的行当，包括青衣、花旦、花衫、刀马旦、武旦、老旦、彩旦。

青衣，又名正旦，大多扮演端庄正派的中青年女性。以唱为主，念韵白，如《二进宫》之李艳妃、《祭塔》之白娘子等。

花旦，大多扮演举止轻盈、口齿伶俐、天真活泼、性格开朗的少女，所饰角色以丫鬟为多，如《春草闯堂》之春草、《红娘》之红娘、《卖水》之梅英等。花旦行当还包括闺门旦，如《拾玉镯》之孙玉姣等。玩笑旦，如《荷珠配》中的荷珠。泼辣旦，如《坐楼杀惜》之阎惜姣等。

花衫，约在二十世纪二十年代，王瑶卿突破青衣、花旦之间严格界限，创立了唱、念、做(甚至包括打)并重的花衫行，丰富了旦行的表演手段。后来四大名旦新创的不少艺术形象多为花衫行，如《贵妃醉酒》中的杨玉环、《红拂传》中的张氏、《福寿镜》中的胡氏、《红楼二尤》中的尤二姐和尤三姐等。此外，梳旗头、着旗袍、念京白的旗装旦也归入花衫行当。

刀马旦，扮演精通武艺的青壮年女性。剧中也有武打，但表演中仍以唱、念、做为主，如《珍珠烈火旗》之双阳公主、《穆柯寨》之穆桂英、《战金山》之梁红玉等。

武旦，扮演精通武功并在剧中以武打表演为主的女性角色。有以短打跌扑为重的，有以把子、出手为主的，如《打焦赞》之杨排风、《扈家庄》之扈三娘、《泗州城》之水母等。

老旦，专门扮演老年妇女的行当。唱、念都用本嗓，基本可分唱工老旦、做工老旦两种。前者如《钓金龟》之康氏、《打龙袍》之李后，后者如《清风亭》之贺氏、《得意缘》之狄母等。

彩旦，又称丑旦、丑婆子。唱、念用本嗓，念京白，表演富有喜剧色彩，如《凤还巢》之程雪艳、《四进士》之万氏等。这类角色原由丑行应工，现在旦行、丑行两行抱。

净行：又名花脸、花面。所扮演人物或质朴、耿直、豪爽，或奸诈、阴险、凶残，是一种扮演有着特殊性格、气质的男性角色行当。突出的标志是勾脸谱（即花脸、花面名称的由来），其唱念音色宽洪，风格浑厚粗壮，动作大开大阖，顿挫分明。净行又分正净、副净、武净。

正净，又名文净、大花脸、大花面，表演上以唱为主，又称唱工花脸，如《二进宫》之徐彦昭、《铡美案》之包拯等。因正净的代表性角色徐彦昭手持铜锤，包拯勾以黑色为主的脸谱，故又有铜锤、黑头之称。

副净，包括架子花和二花脸，前者以工架、道白、做表为主，如《连环套》之窦尔墩、《群英会》之曹操等；后者在剧中多为配演，表演上有近似丑脚之处，如《法门寺》之刘彪、《算粮、登殿》之魏虎等。

武净，又名武二花或摔打花脸，表演上以武打为主，如《竹林记》之余洪、《白水滩》之青面虎等。另有一些重工架的武净戏，如《四平山》中的李元霸、《金钱豹》之豹精、《艳阳楼》之高登等，在发展过程中逐渐演变为主要由勾脸武生应工了。

丑行：又名小花脸、三花脸。是专门扮演喜剧性人物的一种行当。突出标志是在鼻梁上涂以形状大小不一的白粉。丑行分文丑、武丑两种。

文丑，以说白做表及唱为主要表现手段，其中包括演文人的方巾丑，如《乌龙院》中的张文远、《群英会》之蒋干等，方巾丑大多念韵白；扮演官员的袍带丑，如《取帅印》之程咬金、《昭君出塞》之王龙等；以扮演底层百姓为主的茶衣丑，如《钓金龟》之张义、《小放牛》之牧童等。此外，还扮演丑婆子，又名彩旦（同旦行中彩旦）。

武丑，以表演武打为主的丑行。擅长扑跌跳跃，口齿伶俐，长于念白，故又名开口跳，如《三盗九龙杯》的杨香武、《连环套》的朱光祖，《三岔口》之刘利华、《挡马》之焦光普等。另外，猴戏是武丑与武生两门抱的角色。

表演程式、特技、功法

戏曲表演程式，是规程、规范、法式的合称。在戏曲中，对生活现象加以综合、提炼、夸张、美化，概括出的各种模式，比如生、旦、净、丑各类行当，唱、念、做、打、舞各种表现程式皆是。在表演艺术中，除以单个动作展示人物内心外，还概括出多种不同的程式套路，其中最具代表性的有起霸、趟马、走边、霸王赞、前扑后摔、跳灵官、跳加官、跳财神、跳魁星、跳土地、跳煞神、跳判官、跳星君、堆花、堆鬼、打洞、大操、摆阵、以及水袖功、绸子功、扇子功、甩发功、翎子功、翅子功、矮子功、跷功、喷火、吃火、耍高八寸、打出手等特技。这些程式和特技既可泛用于同类情节中人物的展现，也可拆散做为单个动作独立使用，是塑造舞台形象和体现人物性格与生活环境等的基本手段。

站　门　戏曲表演程式。龙套或兵等二人并排出场，至台口，略停，分向两侧侍立，继续上场之二人亦同。另有大站门(又称大摆队)、八字站门和一字站门等。

一条鞭　戏曲表演程式。也称一字儿。用于上下场时，四人(也称“一堂”)依次从上场门走出，至小边(上场门一侧为小边)台口站住，面向左转而立，成一字形，表示跟随文官或武将自某处而来，到达门前或帐外。主要人物念完或唱完后，有时龙套随之挖门入内。

扎犄角　戏曲表演程式。又称斜一字。头家出场直奔大边(下场门一侧为大边)台口站住，二、三、四家依次随上，站成斜一字形，多表示急行前进。

斜胡同　戏曲表演程式。也称斜门儿。上下场均可使用。头、二家站门上，走至九龙口即停，到大边台口侍立两边，三、四家随上，与头、二家站两斜行，成斜胡同形式。

鹞儿头会阵　戏曲表演程式。用于两军会阵场面的上场时。乙方人马在场，头家领起向左转至大边台口，面对上场门，与上场门上的甲方人马走斜合；乙方头家引众走至小边后方，往左走半圆圈；甲方头家引众走至大边后方，往右走半圆圈。双方同时在台口当中碰面，然后左右分开，甲方归大边，乙方归小边，主将归中场。多因乙方是反派方面，甲方是正派方面，用这种调度变换双方的位置，使甲方居上首，乙方居下首。

倒脱靴　戏曲表演程式。用于武打场面的上下场时，表示兵将迎战而出，或遇到阻障列阵以待的情景。由二人并排出场，各往左右分开，绕一小圈，归成一行。

二龙出水　戏曲表演程式。用于两军会阵场面，双方人马各从上下场门同时出场，各举兵器或标帜，沿舞台中线自内并排走出，至台口左右分开，站立两边，双方主将随后而上，立于台中。

钻烟筒　戏曲表演程式。用于两军会阵场面的下场时。双方会阵后，分站两边，主将交战前，各以兵器交叉架起，双方兵将从兵器下钻过，两边分下，留主将在场，用以烘托

战斗气氛。

骨牌对　戏曲表演程式。也称骨牌队。二人并行而上，后二人并行续上相随，弧线行进，面对下场门站住，主将念“前道为何不行?”众应“来到……”，主将念“人马列开”，众翻至两边。

太极图　戏曲表演程式。因所走的路线与太极图形相似而得名，表现帝王出巡或将相出征，大队人马浩浩荡荡行进的情景。上场的龙套至少在两堂以上，走动时合唱大段曲牌，很有声势。由头家领起先往左转至大边后方，再往右转，沿台口弧线经小边台口走到后方，然后再往左绕行经台口还原。

龙摆尾　戏曲表演程式。是一种过渡形式，接于扎犄角与挖门之间使用，由头家领着往右转身走到小边后方，再往左走弧线到台口当中，挖门。走动时左翻右转，犹如一条游龙摆动尾巴，因而得名。多用于行军、行路、押运粮草的场面。

此外，成堂龙套还有十字靠、蛇褪皮、倒卷帘、抽芯儿、夹饽饽等也经常使用。

挖　门　戏曲表演程式。一人或数人从上场门或下场门出场，至台口当中，转身向里，绕到两侧，表示由外入内或从他处而来。

扯四门　戏曲表演程式。由主要人物居中，龙套二人或四人分侍两旁；主角走向小边时，随之向左边移动，成前后各一排；主角又走向台中，又随之移动，成左右各一行；主角又走向大边，再随之移动，又成前后两排。如此移动四次还原，队形始终不变。移动时多在主角唱完一句的过门中，表示在行路中边走边叙述的情景。

一翻两翻　戏曲表演程式。由两人或两组人，站大边的往左绕，站小边的往右绕，向里走至上下场门口；站大边的再往右绕，站小边的再往左绕，各归原位，表示从某一地方走到另一地方。

搭　轿　戏曲表演程式。用于上下场时，凡三人或五人，中间多为犯人或被擒的人，前后各一人或二人是押管的人。

编辫子　戏曲表演程式。又称“三插花”。三人由中间一人起步向左走弧线，另二人同时行动，按横∞形路线，成编辫形穿插行进，二人相遇时擦背而过，表示前走后随赶路前进。

过　场　戏曲表演程式。一人或数人从上场门出场，按台口的弧线走至下场门入场，或从下场门上至上场门下，表示在行路途中。

报　门　戏曲表演程式。从小边(上场门一侧)台口，自报姓名，躬身进门，向右走小圆场，经大边(下场门一侧)至当中，施礼参拜表示下属晋谒上级，上级不予礼遇，自行报门而进。

推　磨　戏曲表演程式。甲乙两人或两组人，对面相视，同时环行一周，仍归原位，表示互相观察、打量。

圆　场　戏曲表演程式。一人或数人在舞台上按圆形路线行进，表示空间的转换，速度快的称跑圆场，慢的称走圆场；按所绕圆周大小不同，又分大圆场、小圆场；向舞台左方行进的叫正圆场，向右方行进的叫反圆场。

起　霸　戏曲表演程式。表现古代武将在临阵前的整盔束甲，准备出征的威武气势。河北梆子剧种中称为“拉山字”。分为整霸、半霸、双霸、倒霸、蝴蝶霸、矮子霸、多人霸等。

整霸：也称大霸、全霸。它是各种霸的基础式样，尽管生、旦、净、丑有多种不同样式，但都是整霸套路的衍化。

大将顶盔贯甲（便装者则着箭衣），双手提下甲在〔四击头〕中上场，至打鼓道（上场门侧，近于台中心处）亮相。〔回头〕中向左前台角迈进，至台角，起右足踮步亮相。正云手，立起，左拳平伸，右掌向下扣于胸前往回退步至打鼓道停住，〔巴大仓〕中起反云手亮相，跨右腿，踢左腿，伸左掌做探身回拉步，起〔四击头〕跨右腿，转一百八十度，骗左腿，前弓后箭式亮相（也有做骑马蹲裆式的）。走云手，上一步，再退步至前中场停住，再起正云手，同时抬右腿，落下，又抬左腿，向外亮望月式或抱月式，在〔三锣〕中三涮掌，起〔四击头〕跨左腿，踢右腿，转体一百八十度，连接回跨右腿，骗左腿，做前弓后箭亮式。起云手上左步，往后退至打鼓道，左拳右掌一撕，起正云手，整左腕，又起反云手，整右腕，在软〔四击头〕中，双手整冠，绕转两手整绊甲绦，亮相。左手提左下甲，跨右腿转身一周，右手提右下甲亮式。走半个反圆场至台前中场亮住，扬下甲，随正云手转三百六十度，中场一撕（拉山膀），整左腕亮相。各个行当可加上不同技巧的运用，如小生行的翎子，老生行的髯口以及武丑行的筋斗，但其套路，大致不出整霸的两进两退及正背两个亮相的准则。反霸是正霸的反方向运行，即从下场门上起整霸，动作姿势相同。

半霸：也称小霸，就是起半个霸。表现套路是一进一退和只有一个正面亮相，其他同。

双霸：就是两个人物，同时从上下场门出场，两人动作相同，姿势相反。所不同者，就是免去了中间的正、背后两人亮相。直接从前场拉回，归于两整腕。余皆同。

倒霸：即演员倒退上场，起霸路数同上。

蝴蝶霸：即先起一个整霸，然后归下场门再起一个反霸，所谓一人二霸。

矮子霸：与整霸路数同，只是剧中人物完全用矮子步法，此亦属矮子功技巧之一种。

多人霸：指多人起霸，但不同时出场，如《挑华车》中高宠第一个起整霸，张奎第二个起半霸，汤怀、郑环第三、四起双霸，何元庆、张宪第五、六两人〔急急风〕出场，至台前一撕，引出他人同时在前中场一字排开。

走　边　戏曲表演程式。表示武士或侠客在夜间潜行疾走时，瞭望侦察等情状。走边常用的动作由云手、踢腿、飞脚、旋子、蹦子等一些小排头（即小技巧）穿插组合而成。分为单边、双边、多人边、哑边（又称鼓边）、水边等数种。凡走边，均不使用大锣伴奏，只用铙

钹、小锣。

单边：即单人走边，也称整边。它是走边套路中最完整的一种。

单边的上场有两种，一是在〔四击头〕中上场亮相，另一种是〔四击头〕之后，〔撕边〕上场，在〔**八大仓**〕锣鼓点上亮相。上场之后的动作与起霸的前半段相同，只是在第一个亮相之后，穿插有搬腿朝天镫三起三落的技巧。在两整腕后，起反云手，同时跨右腿，转一周，再跨右腿，踢左腿，伸左掌做探身回拉步，提左腿，右手举过头，远望，再提右腿，左手举过头，远望，起反云手，反转身一周至台前右角，起〔三锤〕跨左、右、左三腿，掏反云手，同时做前弓后箭，左掌右拳于台前中场亮相。起身走小圆场，中场立定一撕，停住。下接念白或唱曲牌。

双人走边：指二人同行，可一人引一人上场，亦可二人同时出场。在表演过程中，身段动作始终一正一反，相互映衬，比如走四门斗，亮高矮式均是。最后也归中场或念或唱。

多人边，即多人走边，其路数为一人走单边，不结束再引上一人，又领上二人、多人，最后同归中场，或念或唱。

哑边：即不用器乐锣鼓伴奏，只用堂鼓轻轻敲击，表示深夜疾行的意境，所以亦称“鼓边”。与此相对，用全套打击乐器伴奏的则称为“响边”。

水边：在水上行船或水中战斗的舞蹈，均称之为水边。水边无准式套路。因戏而定。

趟　马　戏曲表演程式。亦称马趟子。其套路表示策马奔程的情状。生旦净丑皆有，只是装束、动作身段各有不同而已。趟马包括单人（一人一马）、双人（二人一马或每人一马）、多人等数种。

单人趟马（一人一马）：这是马趟子中最基本的一种。其他各种或简或繁，均以此为模式。

在软〔四击头〕后的〔撕边〕中，右手持马鞭，掏云手，走半圆场至台右前角于〔**空一仓**〕锣鼓点上平站亮相，后三晃马鞭，退至打鼓道停住，走反圆场一圈至右前角，挽马鞭朝内亮住。又反圆场一圈，至台中后场，朝内平站亮住。回走正圆场至上场门，出马鞭，起〔四击头〕朝前左角方向，跨右腿，踢左腿，再跨右腿，朝内做前弓后箭，勒马亮式。站起勒马，退至前中场，出马鞭，在〔四击头〕中，跨右腿，踢左腿，挽马鞭，左腿踩泥亮相。右转至上场门，平站亮住，反圆场至右前角，平伸马鞭，在〔撕边〕中左转身至下场门，做踩泥、勒马式，起〔冲头〕反云手右转身，亮左弓右箭式，在三个〔**八大仓**〕中每击一打马，三打马后，起〔四击头〕跨右腿，踢左腿，跨右腿，大转身，抱马鞭，左弓右箭式亮相，在〔**八大仓**〕中，跨右腿，勒马，从下场门下场。如引上第二人，则在最后〔四击头〕之后，反圆场至上场门引第二人出场。

双人一马：套路与单人趟马相同，只是在二人骑一马时晃动的马上动作，上下左右须二人配合默契，相互陪衬。三打马及最后亮相均呈高矮式。

双人趟马：即两人两马，出场时有两种形式，一为第一人引第二人上场，一为两人同时出场。其套路是整马趟子的摘选，如磕四门斗时则为一正一反，相互照应，最后仍归于三打

马亮相收尾。

多人趟马：集体性的趟马，仍然是先上一人引第二人，后再引第三、四及若干人出场，其动作只是简单做一些马上动作。最后如果是念白、报名或唱曲牌，就归于正场一排，如无念唱则仍归三打马亮相，后鱼贯下场。

揉肚子　戏曲表演程式。多用于愤懑急迫中的苦思焦虑。有文武和马上三种形式，三者虽路数相同，但手势各异。出场前在台后先大声疾呼“好——恼”，起〔九锤半〕转〔软四击头〕接〔撕边〕，演员快速上场，直奔左前角的同时，右拳击左掌，怒目直视，张臂亮相。再起〔九锤半〕中，双手颤抖打脆头状，后退至打鼓道处，双手握拳置双膝上，低头思忖，随着〔阴锣〕转〔三锤〕节奏。左手做抓、右手做斩的动作，走正半圆场，左右两手交替做摸额、揉胸动作，至右前角，打脆头（双手抖动、前后翻腾）后退两步，右手指右前方表示面对所恨之人，拱手表示对我的先人或主上，双手拍腹表示仇恨之心，趋步同时，右拳击左掌心表示我恨之极，两手摊摆平伸表示我该怎么办?摇头后退至下场门处，走反半圆场，同时左右两手交错做摸额、揉胸动作，至左前角，打脆头，后退两步，重复右前方的几个连续一组动作，摇头又退至打鼓道，走正半圆场至台右角，左拳右掌平伸亮住，起〔冲头〕，平行至中前场，左转一周，一撕，在〔搜场〕点中，向内四望，后整左腕，整右腕，起〔软四击头〕，跨右腿，踢左腿，趋步至上场门，起〔紧急风〕，走正半圆场，至台中前场，一撕，起唱或念白。

前扑后摔　河北梆子表演程式。表现急奔或急逃时的动态。演员后台先唱一句，在锣鼓〔软四击头〕后〔丝边〕出场，至打鼓道停住，唱一句乾板〔哭板〕（梆子唱〔搭调〕），起〔大大仓〕，回身指向后台，退步至中场，转身向台口蹲步（险些摔倒之意，也称“拾钱儿”），〔脆头〕锣鼓中抖动，后退至打鼓道停住，起〔水底鱼〕，走正半圆场，至中场再起〔脆头〕，后退至中后方，在〔软四击头〕中，走屁股坐子落地。同时引上另一人。

走　跤　戏曲表演程式。由双人或多人合作表演的托举过人、扛包蹬摔的徒手对打和抛掷技巧，称走跤。包括过包、转包、跨肩等。过包，是一人将另一人从头上方托举过去，托举者又称底座，被托者称尖子。二人相对站立，底座双手掐尖子腰部，尖子双手按在底座肩上，二人同时屈膝，尖子双脚蹬地向上跳起，底座将尖子顺势托举起来，尖子双腿分叉，底座将尖子向后方抛出，尖子越过底座头部后，身体自然下落。转包，前部动作与过包动作相同，只是尖子跳起后在底座头上方时，向左跨转右腿，带动身体左转一百八十度（或三百六十度），身体下落，底座双手保其腰两侧。跨肩，同转包的起跳和转体，尖子起跳并跨转九十度后，分腿坐在底座右肩上，底座右手拢抱尖子左腿，左手平伸，尖子向底座背后仰身，背贴于底座肩背处，左臂掖于底座左腋下，底座屈臂挽住尖子手臂，两腋相夹紧，尖子挺胸、双腿上举并拢，再梗颈含胸，双腿下落。

跳灵官　戏曲表演程式。一般有两种用途，即为破台与开台。破台（包括净园），即指旧时新建戏园落成，为驱邪除秽，请来灵官，手持灵官鞭，斩妖打鬼，净化每个角落。如果

新戏园是大年初一开张，则必须在年终除岁之夜进行净台仪式(也称净园)。其仪式由花脸行演员装扮大灵官，其他各行武戏演员装扮四个小灵官。乐队武场一通锣鼓后，四小灵官上台舞跳，引上大灵官，又共跳一阵(跳法无定，任意为之)，最后〔四击头〕收住，全体净场。乐队所有人员撤出戏园后，全园灭烛熄灯，五个灵官满园乱跑，做搜寻驱赶状，或台上台下，或池廊包厢，或屋内房上，凡戏园的各个角落都要查到，且边搜边喊，大声啸吼，直闹到天明为止，五灵官卸装而退。早场演员入场、化妆、准备演出。开台是旧历大年初一早场开演前的仪式。由三部分组成，即跳灵官、跳加官、跳财神。也由五个灵官组成(鸣春社科班最多上二十八个灵官)，大灵官戴扎巾额子，髟满(亦有带黑满)髯，红软靠，红彩裤，厚底靴；小灵官戴扎巾，无髯，披紫、蓝、黑或绿色软靠，红彩裤，厚底靴。面对观众表演，表现程式有严格规范。乐队武场敲打一通紧锣密鼓，在〔急急风〕中两小灵官抱鞭上，至中场亮住，拉开，起〔战场〕点，二人退至中场，持鞭一磕，走四门斗形，后领起面向上场门一抄(即互换位置)，引上另外两个小灵官，四个小灵官走高矮式形，再领起分为上下场门两组，走十字靠(即插花)，领起二龙出水，在〔四击头〕中上大灵官，走至台前亮相站住。所有武乐全停，四小灵官退至台后堂桌处，大灵官将灵官鞭放在堂桌上，至上场门内，由检场人手里接过一只活鸡，至台中将鸡头割下，滴鸡血于舞台四周，以示“净台除邪”。检场人将预先放置台口的装有钱粮(纸制品)的铜盆，以过梁火彩将其点燃，之后五个灵官持早已挂好鞭炮的灵官鞭，走圆场至火盆旁将鞭炮点放。之后，武乐起，五个灵官持鞭走圆场，斜队形至下场门，在〔四击头〕中亮顺风旗式，然后下场。打击乐停后，检场人将火盆端走。乐队文乐起〔小开门〕曲牌，由戏班生徒装扮四个小孩服饰的扫台童子。手持扫帚、簸箕，分别从上下场门上场，双进门至台前，开始清扫台上杂屑，必须从前场扫向后方，以示“财不外溢”之意。扫毕，二龙出水下场。

附：灵官谱(宫中秘本。存善堂钞本)

左手掀帘走上，右手将鞭上使，遂右转身对左上，立左手问信。大指在额眼，右臂直领鞭式。丁左脚尖一蹬，遂提走一步，右脚一步，第三步左脚踢起左上角冲身。右脚揹地连身收直。抬头，双手落下，分上左平托右鞭，竖起右脚，右脚立(左上角势)。鞭在顶一旋左手傍鞭头磨对正上踏下右脚即起看正上右脚撕开踏登身对右横鞭射箭式(左上角对右横势)。水鞭势，竖丮右脚尖：立直列身。甩鞭打进右脚踏半转身至中对左下角，左手抓式，右手鞭竖起，勾右脚跨踏中一摆，即扭项朝右上摆。(正中侧扭身朝右上势)(此地宜补左转身立左下朝右横)朝右横撕拉，竖丮左脚尖，右鞭甩使条右脚朝右下角使鞭三转身，临了鞭甩起身对右上连起右脚踏下，双手托起勾起左脚。左脚伸跨踏右横右半转身，右鞭甩出，从上落左手，左手心捧拿，右手朝左横竖(右下横朝左下横势乃第三角)。右手捏鞭梢，收左脚立直，将鞭颠倒竖正，起右脚摆立，右脚踢出鞭梢，遂右半转身在顶磨，换手，左脚勾，对右下角踏下左脚，右脚撕开射箭式，平蹬，对左上横。(此乃第四角势右正上角)扭身冲出，对右

正上左脚揹地收至近前，即敲起左手心托鞭梢在肚边，右手在额竖鞭。（右正上势）转对左踏，左脚踏下，右脚一小步（一大边走过），左脚一小步，右脚一小步，左脚一小步，右脚对左踢起踏下，鞭竖起，左手捏拳在腰，勾起左脚，左脚跨伸踏正中，左靴尖丁（正上场势）朝右横撕拉，丮右靴尖，甩使鞭条，右脚对右下脚甩使鞭，右转身，双手托鞭，对右下起左脚转斜朝左上踏下左脚，双手圆甩，右脚软腾步跳踏竖身鞭平直，左手撩须看右上。（左上斜角势）对左上角双手一托，第三使鞭反折右肩顺转左手推须冲身对上仰身摆（右下角对左上角势）原势不动。左脚大踏一步，右脚大踏一步，踏至右上角，第三步甩左脚大踏转左下角坐马式，右脚揹地至前一踏，左靴尖一丮鞭，盘头左转身，又半转对左下角，踏出左脚，鞭梢以头挂背，左手反底托摆（对左角下势），鞭顺荡转折，竖右肩顺右转，右手问信，起左脚对右上角，双手竖托鞭，对右上走四小步，第五步起左脚开踏下右脚揹地近左脚一趟鞭，连身一捌（至右上），左半转竖左脚跟着地，右脚尖一勾，左手捻鞭根，右二指，右正上（此该斜左角势才对式）（右正上式），收右手拿鞭，身立直，对左横鞭在胸平掀起，左手问信。提起左脚即伸直脚踏下，趁势扭身甩鞭起，托开左手，对下正场摆（对下正场势）。左转身，倒身朝正上托开左手，右手鞭竖起。（正上倒身式）右转身至右下角，托开双手，走圆场至场角使鞭，左半转即右转身，鞭从顶反甩转横蹦子一跳，左转身对上角，从底托起，退至下场，甩鞭，折竖右肩，左手问信。

跳加官　戏曲表演程式。取官上加官、吉祥如意之意。因走醉步，又有醉加官说法。由领衔须生扮演。表演程式，京剧班社跳三番，梆子班社跳五番。加官装扮为头戴黑相貂或相纱，身穿加官红蟒（类似学士蟒），亦可以红蟒代替，红彩裤，厚底靴。面戴白面笑脸、五绺髯的面具。

跳加官的打击乐器只是用小堂锣、小齐钹伴奏，有专用的〔加官点〕或称〔加官冒〕。加官戴假面，左手持抱笏板，以水袖遮面正步上场，一停，向前走三步，在打鼓道，右踮步一晃，左踮步一晃，左转身一周，在〔加官点〕的一锣，做露脸点头，斜身亮相。下起〔小锣抽头〕，走醉步，右转身一周时，右手接过笏板，再右转身，小跨腿归正场。后退两步，再右转身，左转身走左向的半个小圆场，归打鼓道，远望台左前角，目视检场人（或扫台童子）手捧条幅，走三步，右踮步，左踮步，亮住，以笏板搂蟒袖后，笏板在右掌心处转"托塔"，右转身背手斜身亮相。左手指条幅念（不出声）"旭日东升"，做高兴状。右转身，远望右台前角，以右手笏板指念（不出声）条幅"恨蝠（福）来迟"，顿足做恨状亮相。走三步，左转身至中场，右手提左手捧笏板，抬左腿亮相，左小翻身转身，再右小翻身回转，右手拇指与中指夹住笏板，前后晃动，向前走醉步，晃步左转身向内走至堂桌前拿条幅，左手持条幅，右手以笏板指念（不出声）"福禄祯祥"，右转身指念（不出声）条幅"平安吉庆"，右翻身亮相，左翻身亮相。走醉步至台口向观众一拱拳。左转身一周，右手笏板，扔回左手一抱。〔抽头〕住，加官右手指向上场门手，整冠，捋髯，左转身转向下场门，在〔台大　台大　台〕锣鼓点中下场。

跳财神 戏曲表演程式。财神头戴二郎叉子，左右坠以红绸彩球，身着绿蟒，系软带，厚底靴，面戴金色假面具。属武花脸应工。另有文财神。

在〔急急风〕中掩面急上，至台口，起〔四击头〕跨右腿，踢左腿，左转身，在〔嘟……仓〕中露面。起〔战场〕点，左右晃脸，左右抖袖，两翻水袖，至台口抬右腿，右走半圆场，至打鼓道，抖左右袖，后退，双翻袖，转绕水袖，蹉步前行，走至前场，立身翻水袖，抬右腿，右转半圆场，至下场门，远望右台角，反云手，左转身，望，再右转身，望，涮蟒，蹲裆骑马式，横蹉步，至台左立式。左转圆场归堂桌取大元宝（有从上场门取）放盘中，走半圆场归中场，左右两举元宝，后，左手抱元宝，右手高举，跨右腿走"转悠悠"，左转半圆场，望右前角，指右方观众再指元宝，向右方观众某人表示"你有财福，元宝给你"，走蹉步至右前台角送元宝，一抛又收回，左转身，以右袖掩盖元宝亮相后表示，"不能给你"。左转身半圆场至打鼓道，望左前台角，动作与右方相同。左转身半圆场至中场，望正前方，指某人（按例应是前台经理），伸右手大拇指，再伸左手大拇指，意即"你才是真正的财运享通之人"，左右跳步向前，至台口将元宝交与台下接宝之人，后亮相。起〔急急风〕左向走半圆场，至台中双翻水袖，抱拳亮相。起〔吹打〕曲牌，全体所有参加开台之人均溜场上，当场由班主和前台老板发放红包彩钱。检场人以红门旗接过财神假面具，送入后台，藏于箱中。下接场面开锣第一出戏演《天官赐福》，所谓"善财童子到，吏部天官来。"

跳魁星 戏曲表演程式。魁星即点状元的星君。由丑行应工。其装扮为面戴连鬼头的假面（青蓝色），身着大铠，足蹬朝靴（朝方）。左手持砚（朱砚），右手提笔（笔头为红色），在〔魁星令〕曲牌中，边唱边写，在台上走遍四角，至中场提笔大写，以示点元之意。写毕，曲牌亦终止，随锣鼓点下场。

跳土地 戏曲表演程式。有上一人与四人两种，以上一人者居多。《狸猫换太子》之"九曲桥"一折（即"抱妆盒"）上四个土地，表示太子有难四方护佑之意。四个土地分别称东、南、西、北四方土地神，即四方平安之神。四土地由两丑两生应工，其装扮为，戴员外巾或高方巾，穿老斗衣，系绦，大袜夫子履，戴白或髎髯，手拄拐杖。表现形式无定谱，只展示老态龙钟之状。其套路为，先上东方土地，跳至中场，以手势说明太子有难，该去相救，转半圆场，至下场门做敲门状，唤出西方土地，说明来意，二人同行，出门，分别望门、寻找，转回后穿过（即互换位置）再寻找，至中场，二人分别向上下场门敲门，唤出南、北土地，又说明来意，四人双出门，领起走圆场，成下场门斜一字式，甩髯蹉步下场。

跳煞神 戏曲表演程式。《问樵闹府》剧中，有跳煞神的单场。其装扮为，戴打双结蓬头，大额子带翎，身披黑软靠，黑彩裤，厚底靴，勾黑金碎脸，耳毛子，黑扎置额下。

双手提下甲，在〔四击头〕中上场亮相。〔回头〕转〔冲头〕中，向前迈步，向左走半圆场，面朝内停住。双手掏翎，在〔三锤〕中扭屁股，晃翎子三下，跨右腿，踢左腿，亮左别腿望月式，面向观众耍牙（口含两颗野猪牙），开始双牙向上转为双牙向下，后回身面向内，再起

〔三锤〕，扭屁股三下，跨左腿，踢右腿，亮右别腿望月式，耍牙，双牙朝下转为双牙向上，后转回内向，掏翎，在〔三锤〕中扭屁股，晃翎三下，起身，跨右腿，转为正身向内，掏翎下腰，耍牙，双牙先朝上后朝下，变为左上右下，再变右上左下，起身，反云手，跨右腿，踢左腿，转身朝内亮相。下同起霸至左右整腕后，掏翎扭步，反云手至台前右角，起〔三锤〕跨右、左、右三腿亮住，掏反云手同时左掌右拳亮前弓后箭式。起身走小圆场在中场站定，一撕，念四句诗，下接念白至"就此走遭也"，提下甲，走〔水底鱼〕圆场，掏翎，抬右腿，在〔八大仓〕中走单腿跳步，转身亮住，〔冲头〕下场。

跳判官　戏曲表演程式。判官在〔四击头〕中上，左水袖遮脸，亮相。走判官步，至台口，再亮住。左水袖落下，露出面目，掸靴，撕扎，理耳毛，退步至台中心，左转身，撕扎，吐火；右转身，撕扎，再吐火；左转身，吐第三口火。背向台口，取出火筒。拿出牙笏，在〔走马锣鼓〕中扯四门斗，牙笏向里一磕，转身至下场门，右手撕扎，左笏高举，亮高相。转身至下场台口亮低相。转身至上场门台里跨左腿，踢右腿，向中场站住亮相。牙笏一磕至上场门，亮高相，再向上场门台口亮矮相。跨右腿，踢左腿向堂桌处，转脸向正场，屈膝，用靴尖走S形，搬腿，三起三落，射雁，探海，亮相。

堆　花　戏曲表演程式。昆剧《牡丹亭·惊梦》之群体造型。明代汤显祖原著中用以表现花神保护杜丽娘与柳梦梅梦会情节。后经改本增添了众花神，加了一段下场的齐唱〔双声子〕及齐唱时的简单舞蹈造型，谓为"小堆花"。再经发展，除大花神外，再上十三花神（包括一个闰月童子），又谱配了〔出队子〕、〔画眉序〕、〔滴溜子〕、〔五般宜〕四个唱段，其间随不同演出场合条件，穿插不同的吹打曲牌配合舞蹈、造型，称"大堆花"。

众花神名号与扮相，升平署演出中皆有规定（见附页），其套路为柳梦梅与杜丽娘唱第一曲〔山桃红〕后，接吹打〔万年欢〕，柳梦梅、杜丽娘下场。音乐中，众花神各捧花束，分两队，每队六人同时从上场门斜向走出（即"斜门"），两队中间前为花童，后为大花神同上。稍定，众人继续向前行走时，花童至台中，蹲式，大花神立于花童身后，大花神左右两队花神分别横列于两侧（即"归正"）。在"次第开"的"开"字上一锣，众花神将手捧之花束左右分开。众花神唱〔画眉序〕一句后，整场花神"大推磨"，即下场门一侧站于最外沿的花神领起，后五人依次跟随，按时针方向在舞台中心外沿绕行；上场门一侧站于最外沿的花神领起，后五人依次跟随，按时针方向在舞台中心外沿绕行，两队同时动作，各回原位上，众人边走边唱〔滴溜子〕加海笛伴奏。下接"一翻两翻"，两队花神归原位后，即变成"小八字"立于大花神两侧，下场门一侧近台口处的第一个花神领起左转身向最后一名花神走去，其余五人依次相随，到位置后再右转身走回原位；上场门一侧与下场门一侧相同，但是第一人是先向右转身引领，再左转身返回原位，两队同时动作。下接"十字靠"，即下场门一侧最后一个花神向下场门台口领走，上场门一侧最后一个花神向下场门台口领走，下场门一侧先走，上场门一侧紧随其后，两队一对一互相穿插走动，于下场门前成"斜门"。唱毕〔小拜门〕，众

花神归正场。大花神念“来此已是太湖石畔，前去保护者。”众：“领法旨”，此处可根据不同条件编排大段舞蹈。大花神念“吾神去也”后，众花神唱〔五般宜〕，站成下场门“斜门”，接着走“蛇褪皮”，即两队第一人各向外侧横走一步，然后向后退步，各队其余花神依次紧随其后。待两队的第一人走到下场门时，接“倒脱靴”，即外侧的第一人向左转身，面向上场门台口直向走出；内侧的第一人向右转身，面向上场门台口直向走出，二人虽前后走动，但仍成两侧。至上场门台口时，外侧的第一人则向右“外翻”，面向下场门径直领下，内侧的第一人则向右“外翻”，面向下场门径直领下，两队其他花神各依次随其第一人而下。柳梦梅和杜丽娘于下场门在向下领走的两队花神中间由大花神引领上场。“堆花”结束。

附：清乾隆时期梨园旧本之《牡丹亭·惊梦》中十四花神扮相　为南府中所定之谱。

末扮大花神，戴花神帽，挂黑三髯，着四时花顾绣出摆衣，手执金瓶，插牡丹花；丑扮闰月花神（蓂荚门主、瑞草灵芝），戴小紫金冠，拍粉、手、脚镯，项圈多须头，着顾绣采莲衣，大红绣裤，棕鞋，左手拿灵芝千年运（蕴）右手拿棕扫帚；小生扮正月花神（庾岭仙官梅占魁），戴文昌帽，着软褶子，执瓶插春梅花；小旦扮二月花神（嵩岳夫人雪杏花艳），插翠过翘（桥），着舞衣，手执杏花；小生扮三月花神（武陵学士白碧桃），戴巾，着褶子，白披风，执桃花；贴扮四月花神（婪尾仙姑爱蔷薇），梳螺蛳头，着西湖景白绫裙，红彩裤，顾绣采莲衣，左手提花篮，内罂粟花，右手执玉兰花及花钩；净扮五月花神（红衣使者喷火榴红）戴朱砂判官帽，勾酱色脸，红飞鬓，着大红圆领，挂肚扎甲裙，紫髯，肩背葫芦，内插菖蒲蜀葵花，手执石榴花；小旦扮六月花神（华墩仙媛并头莲），梳头、项圈、纱罩、手镯，着元色顾绣纱采莲衣，月华裙，手执荷包，持鹅翎扇；小生扮七月花神（五尊大夫海棠仙），戴晋巾，扎带，着花褶子，系宫绦，手执海棠花；小旦扮八月花神（金英女史桂子兰生），扮如嫦娥，手执桂花；付扮九月花神（晚香居士黄菊老人），白头陀，戴大荷叶巾，粉红脸，白飞鬓，白髯，着斗褶子（老斗衣），系宫绦，拄杖，手执菊花；正旦扮十月花神（锦城仙子芙蓉貌），兜头，翠过翘（桥），穿银红绫袄，外罩藏袖锦披风，宫绦上系白葫芦，手执芙蓉花；外扮十一月花神（雪红令寒雅郎），戴东坡巾，挂白三髯，着沉香缎褶子，罩披风，手执水仙花；老旦扮十二月花神（九英仙佬裴腊女），白发，帕子兜头，着沉香缎老旦衣，罩冰梅披风，帕子打腰，左手抱花（喜）神，右手执腊梅花。

堆　鬼　戏曲表演程式。即表现鬼的群体舞蹈，其中包括堆鬼、搭牌楼（大小牌楼）、搭井、搭象等。可全套共用，也可拆开散用，如《五鬼捉刘氏》用了全套，而《乌盆记》、《盗库银》则只用堆鬼一段。

乐队先擂一通强烈锣鼓，在〔急急风〕中一大鬼上场，至中场向上场门一指，引若干小鬼鱼贯翻上，之后正排五人呈一字形，同走小毛、扑虎，接抢死板，后走和弄豆汁，再上六人成后排一字，从上场门至下场门横列为四、二、一、三、五，后排是十、八、六、九、十一，第三排居中一人是七，呈搭形。下接搭大牌楼（亦称叠罗汉），队形拆散，六、七找第一排的一、

六，与一搭手上肩“嘿儿啦”(北京土语，用双肩扛骑在脖子上的人)，一蹲下，七与六搭手上肩站于六之肩上(站肩)，同时，八找二，九找三搭手上肩“嘿儿啦”，十找四，十一找五搭手，十站在四的右腿上，四右手搂十腰，十一人同时站起成叠起的三层牌楼形，从上场门至下场门横向排列，底层为十、四、二、一、三、五、十一；二层为八、六、九；顶端为七。十站四右腿上搬右朝天镫，十一站五左腿上搬左朝天镫，中、下所有人都把空着的手拉紧，向两边扯斜。下接搭井献莲花。牌楼散后，成前排五人，后排六人，插裆向外同走小毛出，倒毛回。最后留下一人，翻小排头，如一盆花、倒三点、小翻顶、瞎咕噜蹦等，翻毕，再出一人翻，十一人轮翻后，最后一人倒毛回，又四人小毛出，站起成四角方圈形，再上四人与前四人搭手站肩后，四对手拉手转三圈。大鬼上钻入四对中间，上层四人“嘿儿啦”在下层肩上，下层四人一手搂他人腰，另一手在胸前相互挽腕成井字形，大鬼站在井字上，上层“嘿儿啦”者变下腰，同时蹲起，大鬼露出，站在井字上，左手打闷心，右手持莲花高举，大转圈。献莲花散后，九人向内小毛。再有二人小毛出，翻小排头如双轱辘钱、抱虎跳、对扫腿、对圈小虎跳、对圈旋子等二人技巧动作，之后又二人出，所有成对翻完后，全体领起走圆场上场门下场。下接搭象。所谓搭象就是在后台搭好象形出场。象形搭法是，前四人成两对“嘿儿啦”，后四人两对亦“嘿儿啦”，成为象腿，又一人有两手搭勾前两对肩上，后两脚勾蹬在后两对肩上为爬状，成为象背，再一人骑在所爬之人身上，为牵象人。又一人于象腿之前呈爬状，双腿插入象之前两腋下，用脚勾住腰，再一人于前爬之人前面拿倒顶，前爬之人两手抱住倒顶这人的腰间，为象鼻，倒顶之人项下挂一红绳，象左站一牵绳人。后边二人“嘿儿啦”，下方这人两手搭后象腿两人肩上，上方之人下腰倒悬晃动，为象尾。造型后，上场走圆场，归台前右角，直冲下场。《老虎村》、《徐良出世》等戏中在档子打完后，于中间托起一个人的空顶，则为小牌楼。

打　洞　戏曲表演程式。是闹妖戏一个群体单场，群舞组合，其中包括出洞与入洞。一般是表现反方(妖方)集合、布阵等情形。

在《泗州城》中，当水母娘娘耍大刀下场后，大妖上场至中场，向上场门一指，群妖鱼贯翻上，最后一人至左右角翻小毛躺下抬起两腿，两足底朝空，又上一人由大妖挽臂一提，双足站于躺地之人足底上，二人相对的裆中，形成一个大圆洞，之后，所在小妖均从洞中蹿毛而出，此为出洞。大妖走圆场，大妖领一小妖上三张高桌，大妖抛扔小妖云里翻或单提翻下，中间变扑虎，落在下边的八人手中，再扔翻下之人的左右旋扑虎，后撤，又上八人二龙出水，再上二人搭扔翻高下者，后踹扑虎，落于先上的八人手中，继扔折腰，站住。大妖领起至下场门斜一字，搭桥，最后一人从众背上走过，反转又从众裆下爬回，此为出洞。钻出后与大妖打“幺二三“、“搭叉”、“躁头”上肩成“嘿儿啦”，之后上肩者两脚插入又一人的腋下，下腰，三人成平衡一字转圈，转毕落下，第一个小毛下场，“嘿儿啦”者下肩，大妖打小鬼抢背下，大妖飞脚亮相下。

大　操　戏曲表演程式。表现战前练兵演阵之类的情节。下面记述《酒丐》中大操套路。大操人数无定，但至少为八人，现以十六人为四组记之。兵卒装扮，青包头、青兜肚、青大裤衩、黑白交错裹腿、洒鞋或青薄底，手持红缨枪。在〔战场〕点中，十六个兵卒左手抱枪，分别从上下场门出场，双进门，走十字靠，后归成四人横排共四排，向内停步。领队吹哨一声举枪，再吹哨放枪戳地，又吹哨立正，吹哨分为两大组，每对面向，相互鞠躬。吹哨抱枪，吹哨端正枪，打么二三、一别、一兜。吹哨起〔马腿〕，扎三枪，半过合，回身退三步，回身架住。打么二三，举枪，落枪，外向成四排，站住。吹哨，起〔柳青娘〕曲牌。兵卒抽心领起，成一字长蛇，转圆场，归上场门，鱼贯向左前角，扎三枪，平举枪，领起走反圆场，奔右前角，戳枪，抱枪，再走正圆场，成中场一条线，走至台口，第一个往左跨一步，第二个站一位，与第一个互抄，第二个又与第三个互抄，类推至最后一个领起挖门，归斜四角形×。起〔战场〕锣鼓，演员步法加快，小跑走四合如意。下场门与对角自转一圈，对角过合，上场门与对角自转两圈，对角过合。再自转一圈，下、上场再对角过合一次。吹哨，自转一圈，分左右直向过合，再转一圈，横向过合，再转一圈，再直向过合，再转一圈，又横向过合。挖心双进门，归复原位，成四排。在〔四击头〕中，枪交左手，出枪，跨右腿，成左箭右弓式亮相。起〔五锤〕面向内，举手，鞠躬，立正，锣鼓停。

摆　阵　戏曲表演程式。表现战斗中的阵法战术。在传统剧目中，摆阵的戏很多，如《天门阵》、《金锁阵》、《天罡阵》、《黄河阵》等。现以《金锁阵》之摆阵，记其一斑。人物为八将八兵，八将也称曹八将，指曹营的八位将官，均硬靠装扮。起〔将军令〕曲牌，在〔战场〕点中，两员将官持枪，由上下场门分上，至台口一亮，然后互抄，再上二将，于后排，分先后两组，前后蓬头，斜角走过合，再接前后蓬头，站四角，枪尖相抵，转大圆场，归原位，二龙出水，引上四将及兵卒，持飞虎旗。将分两组，站前四角搭枪，兵卒站后四角，搭旗成扇形。李典从中场出，唤赵云上，打李典腰封，李典领赵云入阵，在八将中绕S形，众兵卒同时抄过下。下接八将双出门下，李典、赵云打快枪，再接大战。

单枪小五套　戏曲表演程式。包括灯笼炮、救急枪、二龙头、十六枪、戳枪甩枪。灯笼炮，甲乙相对站立，打么二三，枪攥兜，各向左转身，枪头上打轴肘，枪头下兜右转身移动位置，甲乙相对站立，各以枪头打地，向左缨枪，枪头上打轴肘，再上打轴肘。枪头下兜，各向右转身移动位置。甲乙从打么二三开始至枪头下兜各向右转身重复一次。最后乙刺甲面，甲一盖打乙腰封，刺乙上下，甲涮枪右弓箭步，斜拧枪亮相，乙涮枪右丁字步，斜拧枪亮相；救急枪，甲乙相对站立，打么二三，枪攥下兜头上别，枪头下兜右转身，枪头上搭枪攥下兜各向左转身，变换位置。甲乙上打轴肘，下兜右转身。上搭下兜右转身，变换位置。甲乙从打么二三开始至上搭下兜右转身重复一次。结束时亮相动作与灯笼炮相同；二龙头，甲乙拧枪相对站立，打么二三，甲刺乙，乙用枪攥盖甲枪并左转身。甲刺乙胸，乙用枪头一盖刺甲腰封。甲下刺乙腿，乙枪攥下挑，甲刺乙右额，乙枪头上磕刺甲上下，甲乙左磕右磕。乙

刺甲，甲用枪攥盖乙枪并左转身。乙刺甲胸，甲用枪头一盖刺乙腰封。乙下刺甲腿，甲枪攥下挑。乙刺甲右额，甲枪头上磕刺乙上下。甲乙左磕右磕。甲乙是同时枪攥下兜右转身移动位置。甲乙人么二三至上搭下兜重复一次。结束时亮相动作与灯笼炮相同；十六枪，甲乙拧枪对站，打么二三，甲乙上打左右（枪攥左磕，枪头右磕）下打左右（枪攥右磕，枪头右磕）。甲刺乙，乙枪头一盖刺甲腰封，甲下刺乙，乙枪攥挑起。甲上刺，乙右磕刺甲上下左磕右磕。甲乙下磕左右。乙刺甲，甲枪头一盖刺乙腰封。乙下刺甲腿，甲枪攥挑起。乙上刺，甲右磕刺乙上下。左磕，右磕。甲乙枪攥兜，左转身，上打轴肘，移动位置。枪头下兜右转身，上搭下兜移动位置。甲乙从么二三至上搭下兜重复一次。结束时亮相动作和灯笼炮相同；戳枪甩枪，甲乙拧枪对站，打么二三。枪攥兜左转身，移动位置。戳枪，左手托掌式。右脚踢枪头，同时向右甩枪右转身归原位。甲乙打么二三。枪攥兜，向左半转身，涮枪打腰里（即用枪剪腰）。托枪上肘，向右回身枪平刺出。同时上左步撤右步枪头下兜右转身变换位置。甲乙从么二三至下兜右转身重复一次，结束时亮相动作与灯笼炮相同。

单刀小五套　戏曲表演程式。包括九刀半、推肘、滚肚、撩裆、连环刀。九刀半，甲乙压刀，丁字步对站，甲乙上磕，撤步下划，砍大刀花过合。甲乙再上磕，撤步下划，砍大刀花过合。甲乙搭叉，各向左转身，出刀，涮刀打地（成左弓箭步）。甲乙上搭下划，各向右转身。甲乙上搭下拉各向左转身。甲乙各向右出刀，甲漫乙头，乙低头躲过，乙再反漫甲头，甲低头躲过，甲乙上磕下划，对起大刀花过合。甲乙反复同前做一次。甲乙调换动作归原位；推肘，甲乙压刀丁字步对站。甲乙搭叉，甲出刀刺乙面，乙向下磕开甲刀，乙出刀刺甲面，甲向下磕开乙刀，上步砍乙封头，乙撤步，横刀接封头，甲左掌撩乙右腕，削乙头，乙撤步低头，右手刀做一个前剪腕花。甲用右手击乙喉，乙用左掌推出甲右肘，甲乙趁势分别向左起蹦子，甲向左转身，下刺乙腿，乙用刀撩开。甲再刺乙面，乙上挂甲刀，削甲头，甲低头躲闪，甲乙上磕，各起大刀花过合。甲乙同前反复一次，甲乙变换动作，各归原位；滚肚，甲乙压刀式丁字步对站。甲乙搭叉，乙出刀刺甲，甲压乙刀，乙翻刀砍甲靴底。甲抬左腿踢出乙刀；乙向左转半身（脊背对甲）。甲刺乙左鼻；乙竖刀接鼻。甲刀涮刀砍乙鼻，乙竖刀接鼻。乙向外绕甲刀同时右转半身（甲乙相对）。甲刺乙肚；乙接刺肚，甲乙向里合扇转身。甲再刺乙肚；乙接刺肚架住。乙左手撩甲刀，乙刀撩骗甲左腿，削甲头。甲乙上磕，下划，对起大刀花过合。甲乙同前反复一次，只是甲乙变换动作，各归原位。撩裆，甲右乙左。压刀式丁字步对站。甲乙搭叉，甲乙用刀背上磕，再以刀刃右磕、左磕。甲乙刀下划撕开，同时蹚步撩刀花向左翻身。各向前上右步刺空（甲乙脊背相对）各向右转身，乙削甲头，甲扫乙蹦子。甲乙移动位置。甲刺乙面，乙压甲刀。乙切甲脖，甲倒提刀（刀尖朝下）护之，乙下蹲，刀切甲腿，甲向下蹲身，仍用刀搪住乙刀。甲乙站起，乙绕甲刀压住。甲翻刀砍乙，乙抬左腿踹甲刀，甲左转身，甲乙搭叉。甲乙同前反复一次，只是甲乙变换动作，甲乙各归原位；连环刀，甲右、乙左。压刀式对站。甲乙搭叉。甲上右步，刀砍乙头；乙左手下刨甲右腕，乙上右步，

刀砍甲头；甲撤步，左手下刨乙右腕。甲上右步，刀砍乙头；乙撤步，左手下刨乙右腕。乙刺甲面，甲向外拨之。甲乙腕花。甲刺乙肚；乙接刺肚，甲乙向里合扇转身。甲再刺乙肚；乙接刺肚架住。乙左手向上撩甲右腕，上右步，刀砍甲头；甲左手下刨乙右腕。甲上右步，刀砍乙头；乙撤步，左手下刨甲右腕。乙上右步，刀砍甲头；甲撤步，左手下刨乙右腕。甲刺乙面；乙向外拨甲刀。甲乙腕花。乙刺甲肚；甲接刺肚。甲乙向外合扇转身。乙再刺甲肚；甲接刺肚架住。甲左手向上撩开乙右腕。甲乙撤步站起。各以左掌搓对方面部，甲乙掠住。各以右刀砍下来。各以刀把儿磕击对方头额，各以左手架接对方右腕，甲乙架住。向里掰，向外掰，甲反削乙头。乙上步刺甲脯；甲撤步，向右转半身，甲乙脊背相对。甲乙向向左转身，上搭下叉蹲身。甲乙移动位置。乙砍甲一刀；甲撤右步压住乙刀。甲上右步砍乙一刀；乙撤步，压住甲刀。甲撤刀，砍乙封头；乙横刀接封头。乙绕甲刀砍封头；甲撤步，矮式接封头。甲向上托开乙刀。甲乙下边互砍么二三。甲乙边走边砍。移动位置。甲刺乙面，乙向外绕甲刀压住，乙起右脚踹甲刀。甲向右转身扫乙蹦子；乙削甲头。甲乙上磕，下划，对起大刀花过合。甲乙移动位置。甲乙从开始至对起大刀花过合再重复一次，只是甲乙互换动作。

至甲乙大刀花过合后，甲上步出刀刺乙，乙向外拨开。乙上步出刀刺甲；甲绕乙刀一绕两绕，甲起大刀花蹦子剁乙头；乙垫步蹦子腕花低头。乙砍甲靴底；甲右脚踹出。甲成掖刀式亮高相。乙成斜提式，右弓箭步亮相。

双刀枪小五套　戏曲表演程式。包括一封书、三拦肚、跨腿后封头、半跨腿、绞刀。一封书，甲（持双刀）右，乙（（持枪）左，分别以横刀式与拧枪式相对站立。甲乙上下左右。甲盖乙枪，甲乙向外合扇转身。甲砍乙一腰封，两腰封。甲双刀刺乙，乙用枪攥盖之，甲乙向里合扇转身。乙枪攥打甲鼻子；甲竖双刀接鼻子。乙枪头盖甲刀绕下来。甲乙上下左右，下兜上碰过去各向左转身。甲乙同样动作再反复做一次，各归原位；三拉肚，甲（持双刀）右，横刀式，乙（持枪）左，拧枪式，相对站立。甲乙上下左右。甲乙上步下兜上碰，甲反拉乙肚，甲乙各向右转身，再拉肚。甲涮刀，乙变枪头朝上，甲拉乙肚。甲乙各向左转身。甲乙上下左右，下兜上碰过去。甲乙同样动作再反复做一次，各归原位；跨腿后封头，甲（持双刀）右，横刀式，乙（持枪）左，拧枪式。相对站立。甲乙上下左右。甲盖乙枪跨右腿左转半身（背向乙）。乙抽枪打甲后封头，再抽枪扎甲腿部四枪；甲左转身，刀下划一二，再左转身，刀下划三四。甲右刀底挑乙枪，左刀砍乙；乙枪攥盖甲左刀。甲砍乙一腰封，两腰封。甲刀双刺；乙枪攥盖甲刀。甲乙向外合扇转身。乙枪攥打甲鼻子；甲竖双刀接鼻子。枪头盖甲双刀绞下来。甲乙上下左右，下兜上碰过去。甲乙同样动作再反复做一次，各归原位；半跨腿，甲（持双刀）右，横刀式，乙（持枪）左，拧枪式，相对站立。甲乙上下左右。乙扎甲腿，甲跨右腿以靴底扤之。右刀底挑乙枪，甲左刀砍乙，乙枪攥盖甲左刀。甲砍乙一腰封、两腰封。甲双刀刺，乙用枪攥盖之，甲乙向里合扇转身。乙枪攥打甲鼻子；甲竖双刀接鼻子。乙枪头

盖甲，甲向左转身砍乙背弓；乙背枪接背弓。乙出枪反漫甲头。甲下刺乙一二；乙剜萝卜挑甲刀一二。甲乙向外合扇转身。甲下刺乙三四；乙剜萝卜底挑甲三四。甲乙向外合扇转身。甲乙上下左右，下兜上碰过去。甲乙同样动作再反复做一次，各归原位；绞刀，甲(持双刀)右，横刀式，乙(持枪)左，拧枪式，相对站立。甲乙上下左右。甲盖乙枪，甲乙向里合扇转身。甲左刀砍乙腰封，右刀砍乙封头，左刀再刺乙肚，甲乙向外合扇转身。甲右刀砍乙腰封，左刀砍乙封头，右刀再刺乙肚，甲乙向里合扇转身。甲乙上下左右，下兜上碰过去。

甲乙同样动作再反复做一次，各归原位。

徒手小五套　戏曲表演程式。包括双拍腿、接鼻子、猴摘帽、魁星踢斗、赶三拳。双拍腿，甲左，乙右，双手叉腰，丁字步相对站立。甲乙么二三搭叉，各向左转身。甲乙各以右掌切击对方左肩，以左掌下切对方之右膀，掠下来各起蹚子，以左脚踢对方左肋，甲乙各以双手拍击对方之右脚。甲乙搭叉，各向左转身，甲双手杵乙腹，乙用双手从下向上轰开，甲乙过合，各向左转身，成准备势；接鼻子，甲左，乙右，双手叉腰，丁字步相对站立。甲乙么二三搭叉，各向左转身。乙以右拳击甲鼻；甲双手接鼻子。乙左拳盖下来，右拳击甲封头；甲双手交叉接封头；乙左拳自下向上轰开，起左腿踢甲；甲以右掌拍之。甲上步，甲乙搭叉，各向左转。甲双手杵乙腹，乙用双手自下向上轰开，甲乙过合，各向左转身，成准备姿势；猴摘帽，甲左，乙右，双手叉腰，丁字步相对站立。甲乙么二三各以左掌掠住，甲右拳打乙头，乙低头。甲以右肘顶乙喉；乙以右拳自上向下砸之，乙右拳打甲封头；甲双手交叉接封头，乙左拳自下向上轰开。乙起左腿踢甲，甲以右掌拍之。甲上步，甲乙搭叉，各向左转身，甲双手杵乙腹，乙双手从下向上轰开，甲乙过合，各向左转身，成准备姿势；魁星踢斗，甲左，乙右，双手交叉，丁字步相对站立。甲乙么二三搭叉，向各左转身。各以左掌掠住。乙右掌砍甲头，同时跨右腿躁甲头；甲撤左步。乙后起左腿踢甲下额；甲以右掌拍击乙左脚，甲右掌击乙反嘴巴；乙右掌掠住，起右腿骗甲头，起左脚踢甲；甲以右掌拍之。甲乙上步搭叉，向各左转身，甲双手杵乙腹，乙用双手从下向上轰开。甲乙过合，各向左转身，成准备姿势；赶三拳，甲乙双手叉腰，丁字步对相站立。甲乙幺二三搭叉，各向左转身。乙上左步赶甲，乙右拳击甲左额；甲撤步，左掌向外磕乙右拳。乙上右步，乙左拳击甲右额；甲撤步，右掌外磕乙左拳。乙上左步，乙右拳击甲左额；甲撤步，左掌外磕乙右拳；甲上步，右拳杵击乙左肋；乙撤步，左掌下切甲右拳；甲上步，左拳杵击乙右肋；乙撤步，右掌下切甲左拳。甲上步，右拳杵击乙左肋；乙撤步，左掌下切甲右拳。甲乙搭叉，向各左转身，甲双手杵乙腹；乙用双手从下向上轰开。甲乙过合，各向左转身，成准备姿势。

小快枪　戏曲表演程式。甲右，乙左，拧枪式对站。甲乙么二三，上别，甲打乙一刺腰封，乙打甲一刺腰封，甲再打乙一刺腰封；乙向外拨甲枪。甲扎乙上下；乙上下搪之。甲扎乙腰间两枪；乙向外滚枪左转身。甲乙轴肘(甲乙开始移动位置，以下边走边打)。甲乙枪头下兜各向右转身。甲乙上搭下兜各向右转身。甲往里盖乙枪，甲乙向里合扇转身，甲

打乙前封头，后封头。乙右转身，往里一盖甲枪，甲乙向里合扇转身。乙打甲前封头，后封头。乙抽枪再刺甲右腿，甲枪攥向外绕乙枪，一绕两绕；乙右手背枪，左脚踢甲，甲左手背枪，右手接一腿。乙枪漫甲头；甲向左转身低头。甲乙上别，枪头下兜各向右转身。甲打乙一刺封头腰封；乙接封头腰封，并向外绞甲枪，甲再刺乙腰封过去；乙向右转身闪开过去。甲左转身，甲乙么二三，乙绕甲枪；甲跨右腿左转半身（背向乙）。乙打甲后封头；甲接后封头。乙刺甲腿四枪；甲向左转身剜萝卜拨乙枪一二，再左转身拨乙枪三四，甲乙上别，枪头下兜，各向左转身，甲乙扯斜，乙向右前角赶甲；乙打甲一刺封头腰封；甲接之，右转身后退。乙打甲搭兜；甲接搭兜，右转身后退。乙刺甲头两枪；甲反轴肘，右转身后退，甲向下场门赶乙；甲打乙一刺封头腰封；乙接之，右转身后退。甲打乙搭兜；乙接搭兜，右转身后退。甲刺乙头两枪；乙反轴肘，右转身后退。乙再向右前角赶甲；乙打甲一刺封头腰封；甲接之。甲乙向外合扇转身。乙刺甲面部；甲外盖乙枪。甲刺乙面部；乙向里盖甲枪。乙再刺甲面部；甲外盖乙枪。甲再刺乙面部；乙向里盖甲枪。甲乙向里合扇转身。乙刺甲面部，甲向里盖乙枪。甲刺乙面部；乙向外盖甲枪。甲乙向外合扇转身。甲打乙一刺腰封；乙用枪攥绞下甲枪，甲扎乙老虎枪三番，再扎乙枪一二；乙滚枪。扎乙枪三四；乙再滚枪。甲打乙一刺腰封，乙左转身，甲打乙上下；乙接之，甲乙各自戳枪涮枪成斜拧枪式亮相。甲右弓箭步，乙左丁字步。

大快枪　戏曲表演程式。甲乙拧枪对站。甲乙么二三，左磕、右磕，枪攥下兜，倒把，枪头下兜，枪头上别下打，枪攥下兜，倒把，枪头下兜，倒把，枪头下兜，向各左转身。甲乙磕大刀花转身。右手握枪上搭下兜。甲乙移动位置。甲乙各向左转身，上打轴肘，向右转身，上搭下兜，再向右转身。甲乙移动位置。甲乙幺二三，左磕、右磕，乙刺甲面两枪；甲分别用枪攥和枪头拨之。甲打乙上下左右；乙接上下左右。甲乙各以枪攥左兜右碰再以枪头上搭下兜，甲乙相对站立。再各用枪头上搭下兜，再反上搭下兜。甲顺势挑乙枪打乙腰封，甲刺过去；乙退枪过去右转身。乙刺甲面两枪；甲刺过去后，向左转身，同时用枪头和枪攥分别盖乙枪头。乙刺甲腿；甲跨右腿，以右靴底踹乙枪，甲向左转身。乙刺甲左耳；甲以枪头向下盖之。乙刺甲右耳，甲以枪攥盖之。乙刺甲胸；甲滚枪一二左转身。乙刺甲胸两枪；甲接上下。乙再刺甲胸两枪；甲滚枪左转身。甲乙上打轴肘，枪头下兜各向右转身。甲向下场门方向赶乙；甲打乙一刺封头腰封；乙接封头腰封。甲乙用枪头上搭下兜，乙右转身，甲打乙一刺封头腰封；乙接封头腰封。乙枪向上绞起甲枪，甲再打乙腰封；乙接腰封右转身，甲打乙下刺封头腰封；乙接封头腰封右转身。乙向右前角赶甲；乙打甲一刺封头腰封；甲接封头腰封。甲乙用枪头上搭下兜，乙右转身。乙打甲一刺封头腰封；甲接封头腰封。甲枪向上绞起乙枪。乙再打甲腰封；甲接腰封右转身。乙打甲一刺封头腰封；甲接封头腰封右转身。甲仍向下场门方向赶乙；甲一盖乙腰封；乙左转身。甲刺乙右额两枪；乙滚枪一二左转身。甲再刺乙右额两枪；乙滚枪三四左转身。乙向右前角赶甲，乙盖甲一刺腰封；甲左转身。

乙刺甲右额两枪，甲滚枪一二转身。乙再刺甲右额两枪，甲滚枪三四转身。甲再刺乙右额两枪；乙滚枪五六左转身。乙向右前角赶甲，乙盖甲一刺腰封；甲左转身。乙刺甲右额两枪，甲滚枪一二转身。乙再刺甲右额两枪，甲滚枪三四转身。乙再刺甲右额两枪；甲滚枪五六左转身。甲盖乙一刺腰封；乙左转身。甲打乙上下；乙接上下。甲乙各涮枪，甲右弓箭步拧枪式亮相；乙右丁字步拧枪式亮相。

枪架子(对枪)　戏曲表演程式。甲、乙小快枪结束并亮相后，乙刺甲腿，甲挑乙枪往里刺肚；乙枪头朝下接刺肚。甲乙各行一圆场。甲乙至台口成护腰式相对一亮。甲左手旁背枪；乙右手旁背枪，背供、夸将。复成护腰式一亮。然后退步举枪，左手成提甲式外行小圆场。甲乙各至一处，拉山膀，后退。乙漫甲头一别；甲向左低头，甲乙戳枪、甩枪，背枪各至一处亮相；甲乙右步成左单山膀；乙跨抬左腿，左手指甲，亮相。甲乙上搭下兜出枪，提枪花各至一处成搭枪式亮相；甲左丁步。左手托掌亮高相；乙成左弓步，左手托掌亮矮相。甲乙举枪，左手成提甲式；各行圆场。甲乙向右回身，枪头下兜。乙刺甲左额一枪；甲用枪向左拨开。再各至一处亮相；甲右丁步成拧枪式，亮高相；乙骑马式成直拧式亮矮相。甲乙成托枪式，跨抬左腿随落趋步；跨抬右腿，随落趋步；再跨抬左腿，随落趋步，各行一小圆场至一处。甲乙出枪(背对背)提枪花；枪交右手接右劈喉左转身至台中(甲乙相对)回花，上左步，撤右步至一处山膀拉开。甲乙么二三，左右兜别。枪头下兜(换大刀把)，左转身。上磕，大刀花左转身上磕，回花向右半转身(背对背)。枪头下磕，枪上膀子，枪攥上磕。再换成枪把，枪攥下磕，枪头上磕。甲左转半身刺乙腿；乙左转半身，挑起来刺甲肚，甲乙向里合扇转身，乙刺甲三番老虎枪。乙一刺甲腰封；甲枪头朝上接腰封。甲枪下刺(枪尖触地)左转身，枪交左手；乙向里漫甲头。甲乙拉枪跨左腿，右手托掌一亮。随着〔撕边八大仓〕，甲乙左单腿翻身，亮相；甲乙左手背枪，各成右弓步，右手胸前握拳，在台中成八字式亮相。以下动作同前，甲乙反复，只是甲乙调换位置。其不同处在于甲刺乙肚时扯斜。甲扎乙三番老虎枪。甲再扎乙两番滚枪。甲刺乙；乙枪攥盖甲枪。乙反刺甲腰封；甲枪头朝下接腰封。甲起左腿踢乙；乙左手旁背枪，左手拍击，起〔四击头〕。乙趁势向外蹦子左转；甲掂枪背枪反飞脚，甲左拳击乙顶；乙右掌架住甲左拳。甲跨左腿，脚置于乙右膝上；乙弓右腿，甲乙亮相，起〔撕边八大仓〕。乙推甲拳，再推甲左脚；甲向右跨腿转，再变探海转，跨抬左腿，左手胸前握拳亮相；乙向左转身，成左弓步，左手旁背枪，右手推髯亮矮相。以下动作是：乙枪刺甲腿；甲挑乙枪往里刺肚各行半圆场至一处。甲乙相对，成护腰式一亮。再撤步举枪，左手提甲式，往外翻至一处。甲乙上步拉开山膀，各以右手端枪，左手一指叫〔三锣〕，随着**八大仓仓仓**，右手背击左手心三下。接转〔急急风〕。甲乙拧枪一合两合，枪头下兜各向右转，么二三，攥兜归斜。甲乙出枪耍三个提枪花，涮枪，涮枪攥。向右上方出枪头，向左平出枪攥。跨左腿向右转身，起〔四击头〕。至身体朝向下场门时，出枪向右翻身，然后跨抬右腿，向上托枪，落右腿成骑马式，枪成直拧式亮相。

剑 枪 戏曲表演程式。甲(持剑者)左,乙(持枪者),各成压剑式与拧枪式斜角对站。乙枪刺甲胸,甲剑向下拨压。甲砍乙腰封;乙接腰封。乙出攥击甲头;甲用剑外拨。乙左转身扎甲头,蹲身拧枪;甲低头剑刺乙右腋下蹲,甲乙移动位置。甲乙各向右回身反蹦子。乙枪头打甲头;甲剑压乙枪。甲剑直刺乙头顶;乙撤步站身接封头。乙左手(棍把)持枪向外绞绕甲剑;甲相应而动。乙双手持枪,用枪攥击甲左额;甲剑磕出。乙枪抽甲右腿;甲剑反兜。甲起左腿踹乙腹;乙向左挑骗甲左腿。甲砍乙头;乙盖甲剑,甲顺势左转,乙枪扎绕甲脖转一圈。甲乙移动位置。甲横剑托乙枪架住;再绕乙枪压住一亮;甲撤剑,点右脚成怀中抱月式;乙撤枪成左丁步拧枪式。少顷。乙刺甲头两枪;甲向右磕、左磕,随即绕乙枪两圈再将乙枪向左磕出(从右磕开始甲进乙退),甲乙移动位置。甲跳右腿,踏左步蹲卧砍乙马腿;乙跨左腿,枪尖触地接马腿。甲向右起反蹦子踏右步蹲卧,砍乙右马腿;乙正飞脚落左腿跨抬右腿,枪攥触地接马腿。甲反拉乙肚;乙枪头朝下接拉肚。甲砍乙;乙盖甲剑。甲左转半身(背向乙)。乙扎甲蹦子出去;甲蹦子左转成左探海剑刺乙腰封,乙竖枪接腰封。乙左转刺甲鼻;甲左转剜花抱剑式封之(从扎甲蹦子开始,乙进甲退),甲乙移动位置。乙向后抡枪打甲头;甲变左弓步横剑接封头。乙抽枪扎甲左腿;甲撤左腿成右弓步。横剑下压乙枪。乙再抽枪刺甲面;甲向后闪腰,以剑拨乙枪。甲出剑刺乙封头;乙横托枪接架。乙撤把,拧枪挑绕甲剑压住。甲翻剑变腕子(手心朝下)切砍乙腿;乙左脚踹出甲剑。乙急扎甲右肩;甲左转身削乙头,乙弓左步低头,甲回剑切乙脖;乙倒提枪护之。甲下切乙腿;乙下蹲以枪护之。甲挑绕乙枪压住一亮,甲撤剑成抱月式;乙撤枪成拧枪式。乙刺甲面两枪;甲向右搪、左磕。甲绕乙枪划开。稍停。乙再刺甲面两枪;甲向右搪、左磕。乙抽打甲右腿;甲剑下反兜。甲砍乙封头;乙托枪接封头。乙平抡枪扫甲蹦子;甲蹦起左转,同时削乙头,乙刺甲腿,甲底挑乙枪。甲乙原地搭点,甲向右翻身,左手抓握乙枪前端,右转身反扫乙蹦子过去。甲乙移动位置。甲砍乙头;乙右手握枪,向里旋右肘,用枪后端搪接封头。甲下刺乙腿;乙撤右腿,用枪后端下压甲剑。甲反漫乙头,刺乙左肋;乙跨右腿,以右脚扤踹甲右腕。甲乙顺势向里合扇翻身。甲剑自下向右挑压乙枪,骗右腿;乙顺刺甲脯,甲后闪腰用剑拨之。甲向右腕花,涮剑;乙贴身涮枪。甲刺乙肚,乙枪尖向下接刺肚。甲乙向里合扇转身,乙刺甲头;甲向左拨盖。乙刺甲左腿;甲向右下拨盖。甲剑刺乙腹;乙竖枪接腰封。如此循环三次。至最后一次时,甲反拉乙肚;乙枪头向下接拉肚。甲乙各向右转。乙反扫甲蹦子;甲双腿起跳,落右脚成左探海式,同时反削乙头。甲乙移动位置。乙刺甲面两枪;甲向左、右磕开。甲砍乙右腿,跨抬右腿踩泥;乙亦跨抬右腿踩泥,出枪攥接马腿。甲乙上挂。甲反拉乙肚,右转身,向下蹲卧,反砍乙右马腿;乙仍杵枪攥接马腿。甲原地砍乙右额;乙盖甲剑,甲起蹉步左转。甲劈砍乙头三剑(甲赶乙);乙撤步向右盖、向左盖、再向右盖。乙枪压甲剑;甲反撩起。甲反削乙脸;乙托枪封住。乙顺势扎甲左腋;甲削乙头。甲乙原地搭点。甲右转身削乙头。甲左转刺乙左腰;乙枪头朝上接腰封。甲刺乙右腰封。反拉乙肚回来。

甲砍乙；乙盖甲剑。甲左转身，乙扎漫甲头。乙扎甲腿；甲跨右腿，以右腿踢乙枪。乙挑甲左腿；甲趁势起飞脚。甲飞脚落地后骗左腿；乙用枪挑之。甲砍乙左腰封；乙撤右步托枪接腰封。甲砍乙右腰封；乙向右回身接腰封。甲乙移动位置。甲绕乙右翻身。甲乙各起反蹦子，甲反削乙头。甲压乙枪，起右腿踢乙抢背，起〔四击头〕。亮相：甲左转，腕花，剑交左手，跨右腿，踢左腿蹲卧式；乙右丁步成右背枪式。

对单剑 戏曲表演程式。甲乙各持单剑，成压剑式，相对站立。甲乙搭叉，各向左转。搭拉，反搭拉各向右转。搭拉，各向左转。乙漫甲头，甲漫乙头。甲乙上磕架住，各撤剑，再磕。各向外涮剑穗，向右转身，剑交左手，背握起，点左步，右手剑诀式反举过顶一亮（甲向里、乙向外）。甲乙上步左转半身，右手前指一亮。再撤收左步，剑诀反举过顶一亮，甲乙各起单蹦子，栽垂一亮。甲乙移动位置。甲乙右拳上下相击么二三，甲右脚反踢乙头额；乙右掌拍击。乙右脚反踢甲额；甲右掌拍击。甲乙剑交右手，上搭下拉，各向右转，再上搭下拉，甲乙归位还原位。乙刺甲面；甲压乙剑。甲顺势切乙脖；乙提剑护之。甲切乙腿；乙向下蹲身，用剑搪护。乙渐起身，向外绕甲剑两圈；甲被动地相应动作。甲蹦子成右踏步蹲刺乙，向右转身；乙向外蹦子翻身，磕甲剑。甲剑劈乙头；乙左手向外撩开。乙剑砍甲左额；甲左手向里刨。甲剑砍乙左额；乙左手向里刨。乙剑砍甲左额；甲左手向里刨。甲乙上挂，各自涮剑腕花。甲刺乙肚；乙接刺肚。甲乙向里合扇转身。甲刺乙左额；乙左手向里刨。乙剑砍甲左额；甲左手向里刨。甲刺乙左额；乙左手向里刨。甲乙上挂，乙刺甲肚，甲接刺肚。甲乙向外合扇转身。成弓箭步。乙刺甲，甲刺乙，乙再刺甲。甲乙对刺时，被刺的一方均斜提剑护之。甲乙向外合扇转身（背相对）。乙向左砍甲鼻；甲向右竖剑接鼻。甲向左砍乙鼻；乙向右竖剑接鼻。乙再向左砍甲鼻；甲向右竖剑接鼻。乙左掌擦磕甲右腕；甲左转身。甲乙搭叉。各跨右腿，左转身。踢骗左腿；同时扣剑向左下扎，回骗右腿时，剑向右下砍。甲乙再跨右腿反复同前动作一次。甲乙移动位置。甲乙剜剑，劈对方头，各以左手架住对方右腕。再上搭、下拉，托剑过顶一亮。乙刺甲脖；甲竖剑搪开，各向左转。甲刺乙脖；乙竖剑搪开，各向左转。乙再刺甲脖；甲竖剑搪开，各向左转。甲乙移动位置。各成托剑式一亮。随即缓剑腕花成盘剑式，踩泥跨右腿一亮。稍停。甲乙前行圆场。甲乙移动位置。甲乙各出剑，剪腕，左丁步成托剑式一亮。跨右腿，踢左腿，趋步，剜剑，向右拧身出剑，后别左腿，成展翅式一亮。甲乙各向前行半圆场，甲乙移动位置。甲劈头砍乙三剑；乙向左、右、左盖甲剑（甲进乙退）。甲出剑刺乙面；乙向外拨开。乙刺甲脯；甲用剑护胸，右翻身扫乙蹦子过去归斜，甲乙移动位置。乙向右转身剑刺甲面；甲向左拨盖。乙刺甲左腿；甲向右剜剑回拨。甲顺势刺乙胸；乙竖剑搪封。甲乙如此绕剑三次至最后时，乙下绕甲剑，砍甲封头；甲横剑接封头。甲顺势向上轰开乙剑。缓剑底扫乙蹦子；乙蹦子过去，同时以剑漫甲头。甲乙移动位置。甲劈头砍乙三剑；乙左、右、左顺势盖之。至最后一剑时，压住甲剑挑甲右翻身。乙跨右腿，躁甲头左转身（甲乙背相对），各向右拧身剑刺对方；再各向左拧身，剑砍对方。甲

乙各向左转身。甲下扫乙蹦子；乙蹦子，乙刺甲面三剑；甲竖剑左、右、左磕开（乙进甲退）。乙砍甲封头；甲横剑接封头，甲下扫蹦子过去；乙蹦子，同时上削甲头。甲乙移动位置。甲剑刺乙左额。乙左手磕右腕。乙刺甲左额；甲左掌磕乙右腕；甲再刺乙左额；乙左掌磕甲右腕。乙剑劈砍甲头；甲左掌外盖，甲乙向外合扇转身。乙绕甲剑一绕两绕，起〔四击头〕向外蹦子转身，乙剁甲头；甲低头后，急砍乙靴底；乙起右脚踹出甲剑。亮相：甲蹬左步，弓右步，在右侧成抱剑式；乙剪腕花，左丁步，成盘剑式。

勾　刀　戏曲表演程式。甲（女）右，乙（男）左，护腰式，对站。甲乙同时一磕，大刀花过来过去。回原位各下兜向左转身。乙打甲上下左右，甲接上下左右，在打右后，乙用刀头盖甲刀攥，甲乙合肩向外转身。甲用刀头顺势向乙左额戳打，乙随左转身过来后，用攥向外盖出甲刀。甲再用刀攥向乙额头戳打，同时乙刀头向外磕出甲攥。甲又向乙右腿戳打，乙向里用刀头磕出。趁势用攥打甲腰封；甲接腰封。甲用攥向乙左腿方向戳打；乙用刀头向台左方磕出甲攥，同时向台右上右步（乙向台左上右步）。甲用攥向乙头砍（死把）；乙同时用攥向左盖下来，并顺势砍甲封头（死把），甲接封头。甲用攥向乙头额横打；乙用攥向左盖下来，向台右横上左步（甲同时向台左横上左步），又趁势砍甲封头，再上右步，甲接封头，同时上右步。乙再打甲下、左、右，甲乙调换位置。以下是从甲刀外盖乙攥开始重复做以上动作，只是甲乙调换了动作。乙向外盖甲，甲乙向外合扇转身。乙打甲一个腰封；甲绕下来。乙再打甲一个腰封；甲盖乙，甲乙向外合扇转身（面向外）。甲打乙两个腰封；乙接两个腰封。乙刀向外绕甲刀攥，并压住甲刀攥，甲乙相视一亮。甲挑乙刀，甲乙向里合扇转身，甲退步，乙上步，归斜。乙打甲前封头；甲接前封头。乙打甲后封头；甲上步接后封头。甲左转身（面向乙），乙拉甲肚；甲竖刀接拉肚，甲乙同时左转身。乙向前漫甲头过去，甲乙同时左转身。乙再原地漫甲头。甲用刀攥戳打乙腿。乙用刀头挑起甲刀攥外绕压住。甲上挑乙刀，甲乙向里合扇转身。乙起大刀花转身，甲剜萝卜花，反蹦子，乙剁甲头。甲成侧提式，乙成倒提式，甲乙相视亮相。

刀架子　戏曲表演程式。接勾刀亮相。甲刺乙肚，甲乙同时往里翻至台口相视。甲乙夸将。后退托刀，双外冲至台中拉开，甲乙移动位置。甲乙同时上磕反花杵地（甲面向外，乙面向里），整冠，右腿踢攥，山膀拉开，甲乙同时上磕，回花转身，甲乙移动位置。甲顺风旗式面向外亮矮相；乙勉刀式目视甲亮相。乙左转身与甲搭兜，甲乙同时左转身，乙上步至左前角，甲至上场门。原地甲乙上磕、下勉刀一磕，甲成勉刀式；乙成藏刀式，甲乙相视一亮。甲乙至台中相视片刻（比试）。甲乙后退托刀式亮相。前行半圆场，对打背，甲乙移动位置。左回身相对拉开，从甲乙同时上磕反花杵地重复一次。回原位后，甲乙磕，剜萝卜劈马，重复一次回原位，托刀式亮相。甲乙右转身出刀交换位置。甲乙同时两涮刀，捧印亮式。下兜左转身，甲乙同时左磕、右磕，左转身，乙漫甲头，甲漫乙头，甲乙一磕回花。回原位重复一次。磕大刀花过合，甲到左侧。甲砍乙头；乙攥盖下打甲后封头。甲左转身，甲刀绕乙刀

并压住乙刀，乙往外压甲，甲往里压乙，乙外绕压住甲。甲左脚踢开乙刀，甲左转身与乙两个搭兜转身(回原位)，甲乙移动位置。甲攥打乙头，乙刀盖下打甲前封头，甲乙面向外平行站立，各向外耍三个劈面花，接左转身。甲乙磕回花，旁背刀，右转身。甲乙同时缠腰，左转身回原位。甲剜萝卜回花转身出刀，左翻身成右横刀式亮相。乙与甲相同，只是动作相反，与甲相视，合扇亮相。甲乙原地缓手，双收下。

大刀双刀　戏曲表演程式。甲(持大刀)右，护腰式，乙(持双刀)左，横刀式对站。甲乙上磕，向对方砍大刀花过合，左转身。甲打乙上下左右，乙接上下左右，甲向外漫乙头，乙用左刀刺甲右腿，再用右刀刺甲左腿，甲先用刀头向里磕出乙左刀，再用刀磕出乙右刀。甲乙同时向里合扇转身。转过身后，乙左刀、右刀相继刺甲；甲仍用刀头磕出乙左刀，再用刀攥从外向上绞起乙右刀。乙右刀被绞起后趁势用左刀向甲头直砍；甲用刀头向外磕出乙左刀。甲乙同时向外合扇转身。甲乙背对背时，甲向左拧腰用刀平砍乙鼻；乙双刀尖朝上接鼻子。甲再右拧腰仍用刀平砍乙鼻；乙向左拧腰仍双刀尖朝上接鼻子。乙撤左步同时用左刀向甲头砍；甲同时撤右步用刀头向里磕乙左刀。乙右刀砍甲头；甲顺势用刀攥向里磕乙右刀。甲乙同时向里合扇转身。甲打乙封头；乙双刀接前头封，甲乙归斜。甲将刀顺下，向台右后角上步，向左转身，面向斜前方打乙后封头，乙同时上步接后封头。甲乙交换位置。乙向右转半身，甲刀攥打乙右额；乙顺势向右用右刀磕出甲刀攥。甲再用刀头向乙横砍；乙用左刀向右磕甲刀头。甲乙同时转身；甲左转，乙右转。乙用右刀打甲封头；甲双手托刀接前封头。然后乙上步用左刀打甲后封头；甲双手托刀接后封头，甲乙交换位置。乙左刀砍甲头；甲同时向右半转身用刀头磕出乙左刀。乙再用右刀砍甲头；甲用刀攥向右磕乙右刀。甲乙向里合扇转身。乙再用右刀、左刀相继砍甲头；甲用刀攥、刀头先后磕出乙刀。甲乙同时向上合扇转身。乙双刀刺甲面；甲绞乙双刀向外一绕两绕，乙双刀随之。甲起大刀花向左转身，乙起反蹦子向右转身，甲从上向下直剁乙头；乙上左弓箭步低头。甲勉刀从外向里平砍乙腿；乙急跃起。乙落地后用右腋夹住左刀，右弓箭步，左手托甲左靴底，面向外亮相；甲面向乙直抬左腿，抱刀式亮相。

大刀枪　戏曲表演程式。甲(持大刀)左，横刀式，乙(持枪)右，拧枪式，对站。甲用刀头，乙用枪攥，一兜，各向左转身。乙枪刺甲左额，甲用刀头向外磕出乙枪。顺势砍乙腰，乙急抽枪接腰封(枪头朝下)，乙刺甲右腿；甲撤右腿用刀头向左下磕出乙枪。乙再刺甲右额；甲用刀头向右后方划出乙枪，甲刀顺势砍乙头；乙横枪接封头。甲用刀攥从下向上挑开乙枪，再向乙右额砍一刀，上右步；乙用枪头向外盖出甲刀，顺势刺甲胸，甲刀头朝斜下接腰封。甲刀杆向外推出乙枪，乙刺甲胸两枪；甲滚刀左转身。乙刺甲右腿；甲松开左手，用右手拿刀，用刀头向上挑乙枪，并顺势剜萝卜，掖刀于右腋下。乙随甲挑起向左转身，用枪攥打甲背；甲上左步接背弓。甲乙移动位置。甲向右上方出刀，砍乙头一刀；乙用枪从上向右盖下。甲再砍乙头一刀；乙再用枪从上向右盖下。甲向右后涮刀并顺势砍乙头；乙急横

枪接封头。甲向左拉乙肚；乙枪头朝上接拉肚，甲乙各向左转身。甲向左拉乙靴底；乙抬跨右脚踢出甲刀，甲乙各向右转身，甲刀头与乙枪攥一磕，甲乙移动位置。甲乙各向右转身，甲乙上挂甲削乙头；乙低头。甲乙移动位置。乙刺甲腿；甲挑绕乙枪，顺势打乙后封头，乙随甲刀挑绕，跨右腿向左转身（背对乙）接后封头。甲刀刺撩乙左腿，顺势向上缓刀平削乙头；乙向左回身，面向甲骗左腿，顺势缓枪向前低头。乙刺甲左额，同时上左步；甲向左勾乙枪，向前上左步。甲用刀砍乙腰封；乙向右转半身接腰封（即走马腰封），甲乙交换位置。甲向里平削乙头；乙向里低头。甲再撩削乙头；乙向里低头。甲砍乙头一刀；乙用枪向下盖甲刀，甲乙向外合扇转身。乙刺甲头；甲用刀头绕下乙枪。甲起大刀花左转身削乙头；乙向里甩枪蹦子弓箭步低头。甲向左后涮刀，倒提式亮相。乙向右涮枪，右弓箭式，斜拧式亮相。

十八棍　戏曲表演程式。甲右，乙左，按棍对站。甲乙下兜，各向左转身。甲乙打么二三，左右。左兜右兜，甲右棍头打乙上下，乙横棍于头前上方接上下，甲左棍头打乙上下，乙横棍于头前上方接上下。甲右棍头打乙上，左棍头打乙下，乙同样横棍接之。甲乙再同时左右，左兜右兜。乙再以甲的相同动作进攻甲，即乙赶甲。甲乙同时下兜，上步上碰，甲乙往左转身，交换位置。乙先进攻甲，反复一次。甲乙回原位后，甲往里盖乙棍，甲乙合扇转身，甲再往里盖乙棍，甲乙合扇转身。乙向前上步打甲腰封。乙右手接棍头，背棍于膀上，左手推掌于胸，右弓箭步，目视亮相。甲右手推棍，左手提棍于左腰间，右手里滑向前怒指，别左步，目视乙亮相。

档　子　戏曲表演程式。两军对战套路。以双刀四股档为例：上手甲乙和下手甲乙，共四人。上手甲在下场门，下手甲在上场门，双冲上。至台中口合扇向外转身，下手双刀上刺，上手用双刀一绕，两绕，合扇，二人向外起蹦子，转身，涮头，亮住。起身，二人双刀一磕，双刀花过来过去，搭叉，打地，上搭下拉，各向右转身，上手漫下手头，下手再漫上手头，一磕，双刀花过合。上手乙和下手乙分别从上下场门涮刀续上。上手甲和下手乙过合，上手乙和下手甲过合。甲与甲、乙与乙一磕，过合，打双刀九刀半，〔四击头〕亮相。上下场门分别再续上二人，为六股档，台上续至八人对则为八股档。台中一主要角色与四兵开战则为五股档。

打出手　戏曲表演程式。武打中的一门特技。简称“出手”，俗称“踢出手”、“过家伙”。“打出手”是指交战双方（其中多以一个角色为中心，同其他几个角色相互配合）运用鞭、枪、刀、剑等兵器，做抛、踢、传、递，以及自扔自接的技巧。是武旦行特有的表演程式。“打出手”的技巧多运用于渲染和烘托战斗气氛，展现交战双方激烈的战斗场面。“打出手”的基本技巧可概括为：扔、踢、抛、拍、拽、撇、磕、绕、踹、挑、托、搅十三种技法。下手重在扔枪技巧，上手重在踢枪技巧。下手和上手运用这些技巧组成不同的出手套路。如：“单对”、“三丁”、“过桥”、“八字”、“五梅花”、“出手档子”等。“打出手”一般从档子开始，遵循人数从少到多；技巧从简到繁；节奏从慢到快的原则，在套路中穿插丰富多彩的画面，常用套

路与技法包括：

单对，出手对打中，一个对一个称单对。一般用于打出手的开始，武旦见第一个下手，通常武旦在上场门，下手在下场门，二人成斜一字。

三丁，三人打出手，画面成三角形为三丁。一般在武旦与第一个下手打完后续上一个，通常武旦位置变换到台中，台口一边一个下手成三角形。

八字，五人打出手。画面成八字形，称之为八字。一般用于过桥之后，通常武旦位置变换到台中偏后，四下手台前两边面对武旦成八字形。

五梅花，五人打出手。画面成梅花花瓣形，称五梅花。一般用于八字之后，通常武旦位置变换到台中，四下手站四角，面向武旦。

出手档子，多人对打为档子。对打中加出手技巧为出手档子，出手档子多安排在武旦出手戏中，武打的起打时。

扔撇掏，是下手扔出手的一种用得极为广泛的技法，扔，指抛向高处；撇，指手心向上，托腕枪向上平抛，使枪能在空中横转；掏，是指鞭或枪要从下手扔撇过来的横枪下，从外向里上方扔一周。

扔吊鱼，也称扔吊云，是下手扔出手的一种技法。比喻枪在空中竖转的形态。此技法在打出手中用得极为广泛。

掏鞭，是武旦打出手的一种重要的基本功。武旦手中的鞭或枪，从下手扔撇过来的横枪下，从外向里上方掏扔一周。

剪腕花，是武旦打出手的一种技法，一般用于踢出手前，武旦向下手发出的示意动作。武旦用腕将鞭从前至后周转，单鞭耍为单剪腕，双鞭耍为双剪腕。

扇子功　戏曲表演特技。京剧、昆曲、河北梆子等都有此功法。生、旦、净、丑常用于舞台表演。扇子有羽毛扇、折扇、团扇、大折扇等各种形状，特技，则以折扇居多。其用法多姿多彩，异常丰富。多表现人物心旷神怡、悠然喜色的情致与心态。其技法除通常的开扇、合扇和多种指式、点式、握式外，尚有多种程式和技法：

平转扇，将扇展平，以中指顶住扇的中部，平行旋转。

拇指转，闭合的扇子中部，置于拇指弯曲的关节上，平转。

平展正抛，平展的扇子，横面向上抛起旋转一周，旋转时保持展开的扇形，手接落下来的扇柄。有向内抛转或向外抛转两种。

平展侧抛扇，平展的扇子，从侧面做立式抛起，翻转一周，手接落下来的扇柄，扇形不变。有左、右单手的正、反两种技法。

五指转，拇指、食指捏住闭合的扇子中部，在食指、中指、无名指、小手指间依次不停顿地翻转，绕动。

单握侧展扇，扇子平展后，两手食指、中指分别夹住扇股两翼，向内翻转，左手松开，右

手顺势外翻手腕，将展开的扇子置于肘窝上方。

双握平展内翻扇，如“单握侧展扇”之前半段方法，双手握扇内翻；另有一法为展扇后，左手两指夹住一翼，右手握扇柄内翻。

平展立转扇，扇子平展后向内下滑，以一指置扇柄处为轴心，做立式转动。

平转内翻旋扇，如“平展扇”内旋一周或数周后，顺扇子转势向内平转手腕一周，支撑扇子轴心的中指，在手腕转动时一直保持水平状态，使扇子不停地旋转。

双手绕扇，闭合的扇子在双手的中指（亦可食指）间连续向外（或向内）翻动。

抛展扇，闭合的扇子向上抛起，内翻转一周，以肘窝迎向落下的扇柄，将扇子弹起展开，用手接住。

甩发功　戏曲表演特技。又称水发，有的称梢子，戏曲表演技巧的一种，是京剧、昆曲、河北梆子、评剧等许多剧种老生、小生、武生行当普遍使用的功法，尤以穷生用之较多。用来表现人物在异常遭际中焦灼、惶恐、悲愤、惊疑、挣扎的心理状态。技法有常见的左、右圆周甩。

提甩，将垂于身前的发束直线向上提起。

点甩，把身后发束提起后，略低头，以发尖部向前弹点。

跪蹉甩，右腿跪地向左跪蹉步，同时做左圆周甩发。反之亦然，为左、右单跪蹉甩。双腿跪蹉甩发为双跪蹉，有反、正两种。

8字甩，也称十字甩，甩发在肩两侧交替做立式圆周甩，呈平行8字形，有向前8字或后8字甩两种。

翻身甩，是“翻身”与甩发结合而成的技法，有二种，一为发束甩动中下蹲，翻身，翻与甩同时进行；二为发束静止左肩前，蹲身，随翻同时甩发；这两种都是翻甩同时进行，翻身一周，发旋二圈。

卧地小翻身甩，屁股坐子后，身体换成俯卧式，接串小翻身同时甩发。也是翻甩并进。

双跪滚身甩，双腿跪地，向左右方连续翻身滚动一周，同时甩发。翻滚甩并进。

屈膝跳甩，屈膝向上直跳，同时发束在头顶做平行圆周甩。

卧地侧蹉甩，全身侧卧于地，向右侧，左腿伸右腿屈，左手与右肘撑地向右侧蹉动，同时连续甩发。

直立连续转身甩，直立，向左连续转身不停甩发，体转一周旋二圈。此法分左、右。

旋扑虎串小翻身甩，向左旋扑虎，落地后接串小翻身，甩发。

侧挑，发束止于肩侧，挑起后从头上横扫而过落于另一肩侧。此法分左、右。

平甩，发束于头顶做圆周平行甩动、旋转，分左旋、右旋。

后旋，发束于颈后做圆周立式旋转。

侧旋，发束在身体一侧做圆周立式旋转。

顶上开花,发束直立向上提起,至头顶中部呈垂直状态时,发尖部向四面散开,呈伞状落下覆盖整个头部。这种绝技很少见。

翎子功　戏曲表演特技。京剧、昆曲、河北梆子等均有此技。以武小生、刀马旦用之较多,表现人物欣然、愉悦与激愤、燥动的不同心态。技法分两种,一为掏翎(又称“搬翎”),一为“耍翎”

掏翎,是用手式带动翎子做各种造型,技法有:

压翎,以并拢的手指压在翎腿子上,微颤,使翎子连续抖动。此法分双压与左、右单压翎。

前花状翎,双手掏翎后,从前方由下而上将翎挽成花状。有左、右单花与双花。

后花状翎,双手掏翎后,向外分开双手,将掏住的翎子上部绕到翎的背后,成后花状。分左、右单花与双花。

单手掏双翎,左手从头上向左伸出,反手握翎。右手方法亦如是。

双手掏双翎,双手从头前由下向上,反手分开各握一翎。

正手掏双翎,一手从头后向前掏住双翎。此法分左、右掏双翎。

反手掏双翎,一手从头前伸向另一侧翎腿子处,反手握住双翎。此法分左、右两种。

交叉掏翎,在颈后部,左手握右翎,右手握左翎,双手归还原位,使翎成交叉状。

耍翎,尤其立翎有较高难度,称“特技”或“绝技”,耍翎技法有:

晃翎,略低头,将翎平置身前,做平行晃动。

滚翎,平置于身前的双翎,以头带动做上下滚动。

抖翎,双翎平置身前,连续做适度点头动作,使两翎在平行的基本状态下,呈波浪状抖颤。

涮翎,将翎置于左侧,向后涮动成圆周,至头部正前方将翎挑起。反之为右涮。

点挑,把翎的上端从身后由头顶扫向身前一定位置,为“点”,“点”后迅速将翎尖弹起,为“挑”,“点”与“挑”通常结合使用。涮翎一周后把翎提起亦用“挑”法。

扫灯花,涮翎时,以翎子运行高低、远近的精确,扫动舞台油灯的灯花。

点打灯花,用“点挑”法,准确、反复点打灯花。此技与上述扫灯花同用于油灯照明的旧式舞台上《小宴》剧中吕布的表演。现在演出该剧,吕布涮翎扫貂蝉上唇,与扫灯花为同一技法。

立翎,又称竖翎,平置于身前的双翎,随头部慢慢仰起,待双翎立于头顶部后,一翎弯曲垂落,呈一翎直立冲天式。此法分左、右单立翎。

《小宴》剧吕布无不耍翎,且用全套技巧。河北梆子《急子回国》、《八大锤》亦曾表演耍翎。

帽翅功　戏曲表演特技。又称“耍纱帽翅”。须生、小生、丑脚行当多用此技,用来表

现人物凝神思索，焦虑急切或喜形于色，手舞足蹈等不同的心绪、感情，它主要通过旋、抖、摆、停的变化，组成各种不同技法。常见技法有：

左抖右落，左翅向上抖起，右翅向下垂落，两翅成动势、力度、幅度的反比。

同抖同落，两翅在同一平行线同时抖落。

一抖一停，左翅向上下垂直抖落，右翅静止不动，称为定翅。这种技法关键或功夫在于定翅，有较大难度。右翅抖，左翅止，方法相同。

交替前旋，两翅先后向前做圆周旋转。后旋方法相同。

双翅同旋，两翅同时向前旋转，高低、快慢、前后保持一致。后旋方法相同。

左抖右旋，左翅上下抖动，右翅向前或向后旋转。右抖左旋方法相同。

左停右旋，左侧定翅，右翅向前或向后旋转。右停左旋方法相同。

横向摆翅，双翅平行向前同时或一前一后摆动。

河北梆子《调寇》、《周仁献嫂》、《徐九经升官记》曾用“耍纱帽翅”。尤其须生行的《杀驿》、《寇准背靴》更有多样的耍法。

矮子功　戏曲表演特技。也叫矮步。是丑行中一门基本功。它要求双腿蹲下，脚跟提起，脚掌撑着地向前移动。分“整矮子”和“半矮子”。

“整矮子”是演员蹲下身子走台步的表演技巧。它表现剧中人身躯矮小，在舞台表演时不能站起来，要求演员走得平稳，轻快无声，身形不变。如《挑帘裁衣》的武大郎和《扈家庄》的王英都是“整矮子”。武大郎在剧中有一套打拳表演难度很大。王英在剧中有起“矮子霸”、“开打”等表演。王英手使双锤纵起离地打扈三娘，难度更大。

“半矮子”在舞台表演时是站着的，需要时再蹲下身行走，主要表现剧中人身材灵巧，夜间行走快步轻盈，蹑足潜踪。如《时迁偷鸡》中的时迁、《三岔口》中的刘利华，都有走矮步的表演。

跷　功　戏曲表演特技。称“踩跷”、“绑跷”。跷功以前为花旦、刀马旦、武旦（亦有青衣）在表演中模仿旧时缠足妇女举止动作所应用。踩跷使演员扮演的角色体态轻盈婀娜多姿，增强形体美的效果，并成为旦行的表演特技之一。跷，也称跷板，分硬跷、软跷两种，硬跷为木制，软跷为布料纳制。硬跷使用时将跷板缚于两脚脚掌，再用跷带缠紧，套上绣花的小脚跷鞋，把彩裤系于真脚下面，将真脚掩饰起来，仅仅露出“小脚”（软跷用法与硬跷相同）。“站跷”（如站椅、站砖、站缸沿等），是旦行的基本功夫，舞台上则要踩跷表演扑跌、武打，以及“趟马”、“走花梆子”、“走魂步”、“搬三起三落朝天镫”、“走矮子步”、“和弄豆汁”、“乌龙绞柱”、“拿元宝鼎”接“左右旱水”、“打出手”、“抄包”、“串前桥”、还有“对刀”、“对枪”等功力相当难的技巧。昔年梆子花旦一阵风创造了冰上练功的方法。而崔灵芝则是青衣踩跷的第一人。中华人民共和国成立后，因跷表现了妇女的畸形形象而被废止。

喷　火　戏曲表演特技。有含筒与含粉两种喷火。

含筒喷火：火筒长约四厘米，直径约二点五厘米，由铜或金属物制成双层套筒，后端有一大孔，前端有若干小孔，将燃灭之火纸（不要燃烧过乏）松散置于筒内，为避免烫灼演员口腔，过去在筒外包裹薄棉垫，现改用薄海绵裹于筒外，登场前复用香火从后孔插入，使死灰复燃，取出香火，屏住呼吸含于口内。出场时灯光压暗，人物在特定的出场造型中，伴着三锣，在响脆的〔撕边〕声中，向外喷火。一般如是三次（先左、后右、再中），在气的推动下，释放出的火焰由弱而强可达八十至一百厘米长。此种喷火多用于《九莲灯》之火判，《钟馗嫁妹》之钟馗，《乌盆记》、《李慧娘》之判官以及《青石山》之周仓等人物。

含粉喷火：是松香末及香末混合，用薄棉纸将粉末包成鸭舌状的长三角形，尖角处剪一小口，喷火前含在演员口内，尖头朝外。借助对手火把的明火，用力往外喷气吹出，松香粉等可燃物经过明火撞击，立即产生更大的火柱，含粉较多和功底较深者能连续喷吐十多口或更多，功夫难度完全在气口控制，此种喷火用于《李慧娘》（或《红梅阁》）之“放裴”等戏。

吃　火　戏曲表演特技。是将用纸点燃的明火直接吞入口腔，用嘴嚼动，以示吞噬。此种特技专用于《时迁偷鸡》一剧。用火纸裁成三十三厘米见方，按对角线折叠成三角形，或卷成喇叭形状，手持火纸在蜡烛上点燃，微微晃动，待火着匀，从容地将燃着的火纸送入嘴口，立即闭口，嚼动后再猛然张开，使即将熄灭的火光，借着呼吸的氧气，在口中复燃，表演者急用气将燃着的火苗向外吐出。

耍高八寸　戏曲表演特技。是河北梆子穷生行的巾子功特技。高八寸称高方巾，夹纸胎、黑缎面、纱布里制成，帽顶上前盖压折下来，可以上下翻动。帽正上方的盖檐为穷生专用，特制的盖檐只有里面两层，不夹纸。表演时，收下颏偏左点帽檐可压左眉头，偏右点可压右眉头，正中点帽檐可压前额头，可连续起落上下翻动。用于《激友回店》等戏。

耗　腰　戏曲功法。有前耗腰、后耗腰、旁耗腰、扶把单腿前耗腰与扶把单腿后耗腰。前耗腰，是正步站立，上身向前伏探，双臂伸直，双手按地面撑后腰；后耗腰，为两脚相距一脚宽站立，双臂向上，向后仰身，徐徐下腰，让头去找臀部；旁耗腰，大八字步站立，上身向左旁侧倾倒，弯曲；扶把单腿前耗腰，是右手扶把杆，左脚向前上一步，随即向前伏身；扶把单腿后耗腰，同扶把单腿前耗腰，区别是向后仰身下腰。

涮　腰　戏曲功法。左腿绷直，右腿弯曲成弓箭步，身稍后探，上体前伏，然后使旁腰向左方后仰，由左至右涮动一周。分左（正涮）、右（反）涮。

耗　腿　戏曲功法。有直耗、斜耗、旁耗。直耗，面对把杆，左腿绷直满脚抓地，右小腿伸直上抬，勾脚面，将脚跟放在把杆上；斜耗，基本与直耗相同，不同的是右小腿稍向左斜伸直上抬，将脚跟斜在把杆上；旁耗，身体左侧对把杆，右腿绷直满脚抓地，左腿抬起，将脚跟放在把杆上。

压　腿　戏曲功法。分直压、斜压、旁压。直压，同直耗腿，将上身反复下压；斜压，

同斜耗腿，将上身反复下压，旁压，同旁耗腿，将上体侧身反复下压。

悠　腿　戏曲功法。分直悠、斜悠、旁悠、后悠。直悠，左手扶把，正步站，左腿绷直，满脚抓地，右脚后撤半步，右腿前后反复悠踢；斜悠，同直悠腿，右脚后撤半步，向左额头方向斜悠踢起；旁悠，面对把杆，双手扶把，八字站立，右脚向后撤一步成右踏步，右腿开胯，绷直，右脚勾脚面向右额头旁悠踢；后悠，是左手扶把，左丁字步站立，右腿绷直，开胯，向右后方悠踢。

踢　腿　戏曲功法。分直踢、斜踢、旁踢、后踢。直踢，正步站，右脚上半步，左腿绷直，勾脚面，踹脚跟，向眉宇间直踢；斜踢，与直踢基本相同，区别是左脚向右额头方向斜踢；旁踢，正步站，右脚直上半步，落地时向右横撇脚，左脚掌向左辗动变左踏步，身向右拧，左腿向左额头旁踢起；后踢，先拉开山膀式，左丁字步站，左脚直上半步，右腿开胯，绷直、绷脚面，向右后方踢起。

骗　腿　戏曲功法。两臂向两侧平抬，八字步站，右脚向前上半步，左脚向右额处斜向踢起，至最高点的过程中，开胯，左脚在空中从右额前横扫至左额前，落下时用左脚背外侧去碰击右手掌。

盖　腿　戏曲功法。与骗腿方向相反，是左腿从左侧方向踢起，至最高点的过程中，合胯，左脚在空中从左额前横扫至右额前，落下时用左脚内侧去碰击右手掌。

凡腿功均分左、右腿动作，方向虽异但方法相同。

虎　跳　戏曲功法。是向侧面翻转的手翻筋斗。左脚前、右脚后站立，两臂平举，上体前俯，两手向前下方伸出，左右手依次按地，左脚蹬地，右腿向后上方摆起时，左腿也相继摆起。右脚落地，向左转体九十度，左脚打腿落地，与右脚取齐，两手夹耳在前上方。

踺　子　戏曲功法。分两种，为小翻踺子（也叫贯踺子，挂串小翻）和出场踺子（亦名踹踺子，挂翻其他空翻筋斗）。小翻踺子，正面站立，直伸双臂，出左腿，两手向前下方伸出，待手过膝后变手，左手稍做外展撑地，蹬摆腿，同时以肩、头向内转体一百八十度，左右手撑地，两腿在空中并拢成侧立式。两手用力推地，贯腿，立腰起上体，两臂平抬；出场踺子，由开始至倒立这一段，与小翻踺子基本相同，区别是两手撑地位置离身体稍远些。两手用力推地，两腿主动下压并向远踹出，双腿落地后急速立腰，伸直膝、踝关节，同时推手，踹腿，用力向上领臂，梗头向上跳起。

跺　子　戏曲功法。是长筋斗的挂翻动作，它本身不能在舞台上单独使用。跺子一般挂翻蛮子、踬子等侧空翻筋斗和挂翻前扑、云里加官等正面筋斗。跺子有虎跳和踺子的混合特征。其动作是正面站立，重心前移，两手向前下方伸出，待手过膝后变手依次撑地，撑地时手的位置介于虎跳和踺子之间。蹬摆腿后转肩转头，双腿并拢，两手推地，同时两脚向外踹出约为本人身长的三分之二处落地，两脚落地后，两臂向两侧举成顺风旗式。

前　毛　戏曲功法。也叫小毛、轱辘毛。蹲式，双手撑地，掖头于两手间，同时两脚

蹬地前滚翻，屈膝，两手抱住脚腕处滚动。

倒　毛　戏曲功法。身体向后翻转，蹲式，双手撑地，身体向后仰坐，使肩、颈、头依次着地，两脚向后方伸踹，翻转一周。

高　毛　戏曲功法。为挺身鱼跃向前滚翻。助跑至最后一步时，双足起跳，身体向前上方跃起，两臂前伸，两腿平行分开，落地时以两手前撑地，低头，屈体向前滚翻。

吊　毛　戏曲功法。是身体向上翻吊，手不撑地的跌扑动作。左脚前、右脚后站立，上右步，双腿起跳（亦可单腿起跳），腾空向前翻吊，用背脊处着地。

前　桥　戏曲功法。是拿顶和下腰连接起来的软翻动作，分双腿前桥、单腿前桥、原地前桥。双腿前桥是正面站立，左脚前，右脚后，两臂平抬，向前俯身撑地，蹬摆腿成拿顶式，抬头挑腰向前翻转，双脚下落，两脚掌落地，推手、挑腰，两臂夹耳起上体；单腿前桥是拿顶式翻转后，右脚落地，后左脚随之，而非双足同落地，余皆同；原地前桥，与单腿前桥区别是，右脚落地后，起上体，左脚在右脚后约半步远处以脚掌着地。

后　桥　戏曲功法。是与前桥相反的软翻动作。分双腿后桥与单腿后桥，双腿后桥，正步站立，两臂平抬，向后下腰成桥，双脚蹬地的同时，用力提起双腿，推手、贯腿，两眼看手起立；单腿后桥与双腿后桥的区别是，下腰成桥后，蹬左腿，摆右腿，成分腿倒立式，两脚分开依次落地。

飞　脚　戏曲功法。分上步飞脚、干拔飞脚、上桌飞脚与下桌飞脚。上步飞脚，右后撑掌，左手栽锤，丁字站。左脚向前一步，随即右脚向前一步放在左脚前，两腿稍蹲，顺势两脚向左辗动，左脚蹬劲，向左骗，同时两臂抡甩举起，右脚立即蹬劲，右腿向左盖去，拧身立腰，身体腾空向左旋转，趁势左臂下落以左手与盖过来的右脚相碰击发出响声，同时，左右脚相继落地；干拔飞脚，同飞脚，只是八字步站立，双腿稍蹲即原地不动，左骗腿，拧身，腾空右盖腿；上桌飞脚，同上步飞脚基本相同，区别是两腿稍蹲后起动时，左右脚相继蹬动，纵身向上跃起，左腿骗，右腿向左盖，身向左转四分之三圈后，左脚落在桌子上，右脚相继上桌；下桌飞脚，与上步飞脚基本相同，不同的是在桌上左骗腿右盖腿时，即拧身腾空离开桌面，双脚同时落地。

扫　腿　戏曲功法。双臂向右平伸，左弓箭步，两臂自右侧向左下方伸出，同时左腿下蹲，左脚掌向左辗动，右腿绷直，绷脚面，稍离地面向左侧抡甩，身体向左转半周后双手按地推动，身体继续左转半周后，右脚着地。

旋　子　戏曲功法。两臂顺风旗式，八字步站。双臂经头部向右抡甩，右腿稍弯曲，顺势双臂向左抡甩，右腿稍弯，上体向前伏探，左脚辗动，右脚蹬劲右腿向左抡甩飘跷起。左脚蹬动左腿相继飘跷起，身体腾空左旋半周后，右、左脚相继落地。与旋子结合动作还有旋子卧倒、飞脚旋子、扫腿旋子。旋子卧倒，是旋子落地后，右腿顺势弯曲下蹲，左腿仍保持后抬，随即右臀部着地，右腿着地，小腿向里收约成盘坐状，右臂向胸前收以小臂着地将上

身撑起；飞脚旋子，飞脚落地后，左脚立即向左骗，以左手拍击左脚，左脚落地脚掌向左辗动，双臂顺势向左抡甩，右脚蹬劲，右腿向左方抡起旋子；扫腿旋子，扫腿落地后趁势将上身立起，左脚掌辗动，右脚蹬动，双臂向左抡甩起旋子。

单小翻 戏曲功法。为身体向后急速翻转的手翻筋斗。正步站立，两臂用力夹耳与上体同时后甩，两眼看手，两脚蹬地并绷直双腿随之甩起，两手前伸撑地，身体倒立后即推手，两腿迅速前贯，同时立腰，抬臂。

单蛮子 戏曲功法。是身体向左翻转的分腿挺身空翻筋斗。左脚前、右脚后站立。左膝稍屈，然后用力蹬地，身体空翻时，两腿伸直并叉开，右脚掌与左脚掌依次落地。

单 提 戏曲功法。是向后翻转和团身空翻筋斗。正步站立，双腿稍下蹲，然后两脚用力蹬地向上跳起，两臂向前上方领起，迅速翻臀，提膝靠胸，两手用力抱紧两脚腕处，团身向后翻转，当身体翻转四分之三周时，撒腿抬臂，两腿伸直下垂，以脚掌先着地。

出 场 戏曲功法。出场踺子挂翻单提的筋斗叫出场。出场踺子双腿落地后，两臂迅速上领，使身体伸直向上跃起腾空，抱腿，向后翻转。

折 腰 戏曲功法。是不抱腿的向后空翻筋斗。正步站立，两臂前上举，身体向后空翻，两腿并拢绷直，成直身。两腿顺势下落以脚掌着地。成串连翻叫串折腰，也叫甩脆。

小翻提 戏曲功法。踺小翻后面挂翻单提叫小翻提。踺小翻落下时，以双脚掌着地，接屈体抱膝后空翻。

虎跳前扑 戏曲功法。虎跳挂翻单前扑叫虎跳前扑。虎跳向正前方落地后，左脚用力点地，身体向前腾空，蜷腰，翻转。

小翻前扑 戏曲功法。即踺小翻挂翻前扑。踺小翻双脚落地时，向远处踹出，两手用力推地，身体向上弹跳，同时，左转一百八十度。向前做前扑翻转，落地。

踩子蛮子 戏曲功法。即踩子挂翻蛮子。踩子双脚掌落地后，身体向上弹跳，翻转，双腿叉开，右、左脚依次落地。如虎跳挂翻蛮子则叫虎跳蛮子。

云里翻 戏曲功法。是脸朝外站在桌上，然后用单提翻下。站桌后，屈膝下蹲，重心稍向前移，两臂迅速向前上方领起，翻臀，梗头抱腿，同单提向后翻转过门，落地。动作难度大，整个身体在桌上向前上方腾跳，离开桌子，还要在悬空时向后翻转，落于台上。

扑 虎 戏曲功法。是身体腾空后，经手臂支撑落地的胸滚动作。有直扑虎、旋扑虎、翻身扑虎等。直扑虎（也叫单扑虎），正步站立，两臂平抬向前上方扑出的同时两脚蹬地，身体向下呈倒悬式时，双手撑地，抬头，屈肘，身体从胸向下依次绵软着地，顺势抬上体成俯撑；旋扑虎，分左（正）旋和右（反）旋扑虎两种，左旋为双臂由下向左上方领起，带动身体向左后方旋转一百八十度，同直扑虎落地，右旋即向右后方旋转一百八十度，同直扑虎落地；翻身扑虎，是由俯撑姿势开始做的扑虎动作，也叫肘丝扑虎，俯撑，右脚在左脚前蹬地，右脚掌蹬辗，双手推地，左臂带动身体向左呈横体式翻转，双手依次落地，成俯撑式。

倒扑虎 戏曲功法。也叫倒扎虎、倒插虎、倒折虎、倒食虎。是身体跳起腾空后，向

后翻转成扑虎落地。正步站立后，两臂平抬，屈膝稍下蹲，两脚蹬地，两臂上领，向后倒悬翻转，下落时，两手撑地，屈臂，接直扑虎落地。另有下高倒扑虎，是站在桌上，同平地倒扑虎一样起势翻下，但劲不宜大，稍往远蹬一些。还有下高软扑虎，是站在桌上下腰，两手低于桌沿时，上体已与地面垂直，双脚蹬劲，扬头、挑腰，顺势下翻，两手着地后屈肘，完成扑虎动作。

抢　背　戏曲功法。正步站立，双臂平抬，屈膝、双脚蹬地，两臂向右上方领起，身体腾空后，向右旋转，同时向右后方伸踹双腿，上体顺势下落，左手撑地屈肘，往右腋下伸左臂，左臂的肘、肩、背依次着地，随之向右滚动。

剧目选例

贵妃醉酒　京剧剧目。梅兰芳代表剧目之一。下面根据其演法记录“贵妃上场”、“赏花饮酒”两个片段。



“贵妃上场”：杨贵妃一声“摆驾”后，在“过门”音乐声中缓步走上台，态度稳重，怡然自得，二目平视。两边抖袖（右手的扇子交到左手平举过肩，身子往下略蹲，左脚踏在右脚的后边，先抖右袖，再把扇子交回右手，站起来，做左边的抖袖身段）的时候，眼光由扇子到袖子，等左右抖袖身段完毕后，恢复二目平视状态，然后整冠端带，显出很端庄的样子，唱〔四平调〕“海岛冰轮初转腾；见玉兔，玉兔又转东升……”此时刚一出场的杨贵妃是满心欢喜地等待着和皇帝在百花亭饮酒赏花。唱“海岛”右手打开扇子，左手的中指抚着扇面的顶端，眼向前看，在三拍的节奏中往前走三步，扇子也随着脚步在身体的左右摆三下。扇子由下往上一环，左脚向前上步唱“冰轮”走两步半。唱“初转腾”右脚上步向前走三步，在“腾”字时左手向前一指，眼睛跟着指的方向一看，这时候已走到台中。“见玉兔”，唱“见”字时向左转身，扇子交左手，当右手一指扇子的时候唱“玉”字，往前上步，再唱“兔”字。在“过门”当中左手平持扇子，右手翻袖，面朝前台口正中，再按照“过门”的节奏走三步到小边（上场门一侧）。一面唱着“玉兔又转”向右转身，扇子交右手，唱到“升”字左手指正

领着眼神往右上方一指右手高举着的扇子，然后回过脸来面朝前台。接着，一面唱着“那冰轮离海岛”，一面由小边走斜线到了下场门。唱“乾坤”的时候，左手翻袖蹲下身去。在“分外明”的唱腔当中，左手撕着右手的水袖，眼睛朝上看着，用扇子做左右三下掩面的姿态，表现月光耀目的意思。唱“皓月”的时候，由下场门走斜线到了小边的台口。唱“当空”时往右转身，在“空”字的唱腔中，左手向右上方一指，眼睛也随着指的方向一看(有时候是并起扇子用双手比做圆月的样子)，唱完后右脚上步，唱“恰便似”，右手平持着扇子略翘起一点，左手翻袖，面朝前台，眼睛向前平视，在“过门”节奏当中又横走三步到台口的正中，向左转身放下袖子唱“嫦娥离月宫”。唱“奴似嫦娥”时，翻过扇子放在胸前，唱“离月宫”并上扇子。然后，抖袖整冠转身向里走，坐外场椅。这一段歌舞好像一首赏月的诗，将杨贵妃看月亮时的心情通过各样的神情姿态表达出来。

“赏花饮酒”：杨贵妃换了宫装，由下场门倒退着走醉步出来。到台中心往左转身面朝前台，翻左袖，抖右袖，眼睛向下方注视着袖子的动转，这个抖袖比平常的抖袖多绕一个圈子。左脚踏在右脚的后边，身子往前探。抖完之后往右转身照样做左边的抖袖翻袖身段。整冠，向左一看“大边”(下场门一侧)摆的空椅子，想起这个座位是给皇帝预备的，如今空在这里，又引起怨恨，脸上微现怒容向着椅子一甩袖子；然后，往左转身，看“大边”台口假设有花盆的地方；左手搭袖，右手翻袖，一面转身一面随搭随翻随放下，连转两个身就到了“大边”的台口；左手搭袖，右手反搭袖，慢慢往下蹲。做卧鱼的身段以左袖做着攀枝嗅花的姿势，眼睛微闭，好像在享受花的香味；睁开眼之后慢慢站起来，双袖往下一掸。完成这第一个卧鱼的身段之后走着醉步，往右转身，看“小边”(上场门一侧)台口假设有花盆的地方；右手搭袖，左手翻袖向右转身，随搭随翻随放下来连转两个身到了“小边”的台口；右手反搭袖，臂略屈，头略向右倾；左手搭袖平抬着胳臂，慢慢蹲下身去；然后右手从袖子里露出来，做拈枝嗅花的姿势；把花枝拈在手里，嗅完了花把花朵掐下来，慢慢地站起又嗅一嗅，在节奏上一击小锣声中随手把花向后一扔，完成第二个卧鱼的身段。

两次卧鱼之后，仍走着醉步，坐到“小边”的椅子上，左臂靠着桌子。这是初醉的阶段。

裴力士从下场门出来，在“大边”台口面朝杨贵妃跪下进酒。杨贵妃听见裴力士进酒的声音，睁开眼睛站起来向右转身。右手翻袖，左手扶椅背，向裴力士手捧的酒杯一看。双手先后举起来翻袖，面带笑容，迈着很小很快的脚步，身子微微的摇摆着向前走，表现了醉人见酒就喜欢的心理状态。到了裴力士面前，刚刚要喝，已经觉得酒的热气往上冒，脸上现出不大高兴的样子，把袖子轻轻的一甩，又回到“小边”。杨贵妃听见裴力士“酒不热啦，请娘娘赏饮”的话之后，就面朝着他，两手反搭袖掐腰，迈着小而快的脚步，到了裴力士的面前，放下袖子再搭袖掐腰，右脚上半步往下蹲身。就着酒杯喝酒，慢慢衔起杯子，向左翻身下腰，翻过身来放下杯子，站起来左袖一掸，坐在“大边”的椅子上。

高力士上场捧着酒到“小边”台口，朝杨贵妃跪下。杨贵妃听见高力士“请娘娘赏饮”的

声音，站起来向左转身。左手翻袖，右手扶椅背，向高力士手中捧的酒杯一看。双臂在右边平抬着，右手搭袖左手反搭袖向前走着弧线到了高力士的面前放下袖子。正待要俯身去饮，忽然想起酒可能又是很热，摇摇头不喝，又退到"大边"。杨贵妃听到高力士"酒不暴啦，请娘娘赏饮"，和前次喝酒的身段一样走到"小边"，左脚上步蹲下身去。就着酒杯喝酒，慢慢衔起杯子向右翻身下腰，翻过身来放下杯子，慢慢站起来，右袖往下一掸，坐在"小边"椅子上闭着眼。宫娥们从两边上来，在台口正中向杨贵妃跪下敬酒。杨贵妃睁开眼，慢慢站起来往左转身，背手扶着桌子向宫娥们捧着的酒杯一看，双手搭袖走向台口正中，放下袖，脸上现出一些不想喝的意思。听宫娥们二次说"请娘娘赏饮"，两手先后一抖袖，表示决心要喝这杯酒。然后双手搭袖，右脚上步蹲下身去。就着杯子喝酒，慢慢衔起杯子，双手掐腰向左翻身下腰，翻过身来将要放下杯子，又慢慢地翻回去才放下杯子。刚刚站起来，突然低下头去做呕吐不止的姿态，两个宫娥赶紧扶她到"大边"椅子上坐下。这三杯酒喝下去，从初醉酒阶段，进入了大醉的阶段。

霸王别姬·舞剑　京剧剧目。梅兰芳代表剧目之一。下面根据其演法录之：



虞姬面带戚容朝着项羽，用手提着斗篷，随着"献丑了"三个字上左步慢慢蹲身施礼，"丑了"的尾音带着哭声，项羽忙把她扶起。虞姬背过身去拭泪，转过脸来又强作欢笑，以手示意请项羽入座饮酒，项羽点头走进里场椅坐下。虞姬慢慢地向后退，又猛回头一看项羽，才转身走进上场门。脱了斗篷再出来。

虞姬由上场门出来，右手掐着剑诀，左手抱剑，随着〔长锤〕的节奏慢慢走。右手由下往上一环亮一个相，然后走到台口，以剑杵地。先用双手按剑，然后右手揉胸，弹泪，抱起剑来"拉山膀"向帐内一望，回过身来面朝前台摊手，叹一口气。开始面向里走圆场，到了"大边"台口，一环手向右转身到台中心，放下剑来在〔大锣垛头〕的锣鼓中反持剑亮相。〔二六〕过门亮相之后，侧过身来面朝"小边"，左脚往后撤，左手反持剑，右手剑诀按在剑柄上。左脚上步，右手齐眉，向前探身，右脚向后跟，回过头去眼睛看着抬起的右脚。放下来向左转身面朝里，走小圆场到"大边"，右手一环向右转身在台中心亮相。唱〔二六板〕"劝君王饮酒听虞歌，解君忧闷舞婆娑。嬴秦无道把江山破，英雄四路起干戈。自古常言不欺我，成败兴亡一刹那。宽心饮酒宝帐坐！"

"劝君王"，到"小边"面朝项羽抱剑一拜；"饮酒"，左手抱剑面朝前台以右手做持酒杯的姿势；"听"，右手略一指耳朵；"虞歌"，面向项羽蹲身行礼。"解君"，右手一环往右转身到

“小边”里首抱剑一亮；“忧闷”，把抱着的剑放下来变成反把，往左转身到“大边”台口蹲身一亮；“舞婆娑”，站起来往后退，向右转身面朝前台双手捧剑，剑尖朝上左右三下栽剑，把双剑分开双手各持一剑，向右转身到“小边”里首涮剑撕开一亮。“嬴秦”，涮剑在右边栽剑。“无道”，涮剑走道直线到台口，面朝“小边”双剑搭十字向前台一刺；“把江”，向右转身面朝“大边”做同前的一刺；在胡琴垫小过门的时候，再向右转半身面朝“小边”做同前的一刺；“山破”再向右转身面朝“大边”做同前的一刺；这时候已经由“小边”台口走直线到了“大边”的台口。“英雄”，在“大边”的台口涮剑上步到里首在左边栽剑；“四路”，涮剑走向“小边”，鹞子翻身到“小边”台口，双剑向右平举蹲身一亮；“起干戈”，站起来右脚上步，放下剑来走到台中心，在右边栽剑，左脚上步，耍大刀花到“大边”台口双剑向左平举蹲身一亮。“自古”，站起来，向右转身“云手”到台中心，在右边双剑搭十字；“常言不”，涮剑在左边搭十字；胡琴小过门双剑穿梭向前走三步；“欺我”，双剑“云手”在右边平举剑尖朝前，又在左边做同样身段。“成败”，原地转身面朝里，双剑稍并在左右两面一涮两涮；“兴亡”，涮剑在左边栽剑；“一刹”，云手往右转身到“小边”台口，双剑成斜一字右剑反手刺蹲身亮相，站起来，再往左“云手”转身到“大边”台口；“那”，在这一“那”字上双剑也同样摆成斜一字，左手反刺蹲身一亮。“宽心”，站起来走到小边里首；“饮酒”，云手把双剑平搭十字，面朝项羽，唱完之后，双剑撕开，涮剑向右平举一亮；“宝帐”，往左转身，面朝项羽，唱完之后有两记大锣，在前一声弱音的时候双剑从两边往前一涮，朝下搭十字，在后一声强音的时候，双剑同时往后一涮，一个攒步正落在锣声上；“坐”，走圆场到了小边里首，“坐”字的腔恰好唱完。

舞剑：在“宝帐坐”“坐”字的腔唱完之后，衔接着这个腔奏起堂鼓。虞姬随着鼓声节奏在原地转身，双剑并起齐交右手，提剑抬左腿，左手顺剑一指作。然后“斜步插花”向前走三步，右手持剑向后平举，左脚向后抬起，右手向前上方一指作“劈马”。放下剑来耍一个回花转身到“大边”台口，剑交左手反持着，右手齐眉亮相。在一声大锣中住了堂鼓，开始奏〔夜深沉〕曲牌。

〔夜深沉〕第一段，分作八节：

1. 从“大边”台口“蹉步”向右走直线到“小边”，背手持剑举起右手一亮，右脚上步向右转身往后退一步，这是舞剑前的一个开势。

2. “云手”上一步到台口。左脚蜷起蹲身，起来面朝“大边”，右手剑诀绕左手的剑柄然后向前一指，左腿在前右腿在后。“垫步”又一次同样的身段。收回脚来，右手以手背拍腿向上亮掌，右手穿左手一环向外指。

3. 拧身面朝上场门，右手向台中一指，从“大边”的台口走斜线到台中，环手亮住。

4. 原地向左转身。剑交右手，左手剑诀护腕，反提剑之后变成正把在原地向右转身“串

肚”，左手顺剑锋一指。左脚上步，右手持剑在左右一剜两剜向前走两步。剑尖朝下，手心向外作“怀中抱月”式，面向台口正中走三步。

5. 扬剑，双剑分开左右“插花”。双剑各在左右两边“单涮”，一面向后退三步。到“小边”里首涮剑。

6. 向前，双剑先后向前刺三步，“云手”向左转身到“大边”台口，涮剑搭十字蹲身亮相。

7. 双剑在两边同时往前涮杵地，面朝“小边”顺着台口走着耍三个“剑花”。双剑同时在两边往前涮，面朝“小边”抬右脚作“探海”式。

8. “云手”撕开，落右脚一亮。然后双剑耍三个“云手花”，三个转身到“大边”里首。

第二段〔夜深沉〕，分四节：

1. 涮剑在左边栽剑。向前走斜线，再涮剑仍在左边栽剑。再涮剑在右边栽剑，再涮剑向前走在左边栽剑。到了“小边”台口，双剑一盖撕开作“劈马式”一亮。往右“云手”，双剑在左右两边单涮，右剑向前一指作“仙人指路”式。“反云手”双剑搭十字蹲身亮相。

2. 站起来撤左脚，涮剑往左转身，右剑上举，左剑平举面向前台一亮。然后转身上步，从“小边”耍大刀花走向台中心，再耍大刀花到“大边”，双剑在两边由下向上搭十字。

3. 放下剑来，左剑上举，右剑平举，面向前台一亮。耍反大刀花转身，再耍反大刀花转身到“小边”，双剑在两边由下向上搭十字。

4. 放下剑来，面向前台，涮剑，剑尖朝右一亮。耍云手花，一面耍着一面向左走圆场，走到台中。

衔接着第二段〔夜深沉〕的行弦，分四节：

1. 在台中双剑穿梭走到“大边”台口。鹞子翻身面朝里，双剑穿梭走到“小边”里首。鹞子翻身面朝里涮剑，剑尖朝左往“大边”走。

2. 在“大边”云手双剑穿梭走到“小边”台口。鹞子翻身面朝里，双剑穿梭三步回到原地。涮剑面朝前台，剑尖朝左，走圆场到台中心。

3. 在台中心，面朝前台，双剑稍并向左右两边做加鞭的身段。耍三个大刀花连转三个身到台口正中。面朝前台再耍三个面前的大刀花。

4. 在台口正中往里转身耍三个回花。再起大刀花到台口正中杵剑，面朝前台耍剑花。在原地左脚上步，右剑向前一刺，双剑搭十字面朝里下腰，翻过身来，胡琴行弦到此为止，在三记大锣声中“云手”转身分剑朝外亮住。舞剑完毕，双剑杵地按剑。表现虞姬精神上已支持不住。

昭君出塞　京剧剧目。尚小云代表剧目之一。戏谚有“唱死昭君，累死王龙，翻死马童”之说，说明传统表演中王昭君并无太多动作，主要是以唱为主。尚小云在独创的文戏武

唱的《昭君出塞》中，精心设计了繁难的舞蹈化动态语言，以表现王昭君在艰难跋涉中远离家乡眷恋故土的心情。



此剧包括两场戏，一场是出宫门，昭君戴凤冠，穿红蟒，持折扇，依依不舍地乘车辇离开汉宫帝院。二场是出塞，王昭君头戴昭君盔，戴翎子，白色短狐尾，身穿淡黄色古装套裙，裙外穿镶毛边的配裙，腰系虎头腰带，身披吹毛镶边、大红色薄斗篷，手持红色马鞭。这是尚（小云）派《昭君出塞》的固定服饰装扮。整出戏中，以上马、驾驭一段最具代表性。

昭君从车辇走下，换乘马匹。上马前，昭君一整袖，两整袖，表示挽起双袖，做攀鞍准备，再整冠，勒紧衣带，扶马鞍，右手套马鞭，左脚踏上马镫，右脚上马，翻身踢步呈半蹲勒马状。之后，两次向右转身，至下场门台口处和上场门处，都做勒马动作，紧接从上场门处反蹦子至上场门台口处，绕马鞭，拿住，左手弹开斗篷后掏双翎，半蹲勒马亮住。这第一组上马动作，节奏快，干净利索，展示居于深宫、不谙骑术的昭君小心谨慎，面呈惊怕神色的紧张心态，同时，却不失娘娘的身份。亮相后，稍定，缓缓而起，放开翎子，马鞭恢复原状，由马夫牵马由慢到中速跑圆场，至上场门处向前斜蹉步，至下场台口时，马鞭横于腹前，勒马，再向后退蹉步，回至下场门处，用马鞭漫马夫头，向前踉跄扑步两步，左腿跳起屁股坐子式跃起全蹲下，两手抱马鞭，勒马亮住。这第二组骑在马上的舞蹈动作，表现了王昭君从上马时的紧张、惊怕逐步转向适应的心理过程。然后，起身右转，至下场门处回身，斜对上场台口处的马夫，左手提斗篷，双臂撑开，呈鹰展翅状，大幅度快速塌身，右边低，左手高，走塌身圆场至上场台口处，转身，随锣鼓〔撕边〕向左转，至下场门处大跳起屁股坐子，卧鱼式勒马。起身后，向右回转身，至台中，右手用马鞭打马，左手向外翻水袖，三个打马动作，同时，马夫快速翻腾扑跌，配合女主人公的舞蹈。王昭君鹞子翻身，勒马，最后，在锣鼓〔**八大仓**〕中，昭君以最快速度右手打马，左手抓水袖，在舞台正中亮住。表现出慧敏、睿智的王昭君，经过短暂适应，已经到熟悉马性、环境，从容驾驭的阶段。这一组完整的旦脚骑马舞蹈，揭示出王昭君的性格特点和复杂的心理变化。

乾坤福寿镜　京剧传统剧目。尚小云的代表剧目之一。剧中描述了胡氏因遭受迫害，与使女寿春逃离家门，中途又遭匪徒抢掠，因而失子成疯的情节。尚小云创造了“双打袖”、“单手托盘旋转”、“双手水袖盘旋转”、“抓袖”等诸多艺术表现手段，揭示了胡氏遭到了巨大的精神创痛后，理智崩溃，呈现出无法自制的癫狂状态等各种异常反应。

《惊疯》是全剧“戏核”。胡氏装扮：身穿青褶子，简单的素头面，左边垂发。胡氏逃离强人下山后，与使女寿春会面，当发现分娩不久的儿子不见了的时候，胡氏不由自主地“啊”

了一声，愣住了，双水袖下垂，进入精神失常状态。她右手挽住寿春，在锣鼓〔水底鱼〕节奏中走圆场，至下场门台口寻视，仍不见儿子踪影时，双袖落地后，两手发抖，倒吸一口气，向后方台中心倒退蹉步，呈完全痴呆状。在寿春提示下，胡氏从开始时脑海中一片昏朦茫然中，渐次进入事发时情景的回忆，自己抱着幼儿等寿春回来，猛然看见强盗，遭遇抢掠，许多强盗从怀中把幼儿抢走，当证实幼儿确已丢失时，她失声大叫"哎呀"，回忆中原有的一点希望，骤然破灭，精神上的支柱顷刻坍塌，她昏然无力，双眼失神，跌跌撞撞，难以自持，面朝台里昏卧在台中心。这是胡氏疯癫病初起的第一步。在寿春"主母醒来"的呼喊声后，胡氏唱〔西皮导板〕，寿春将胡氏头上另一边疯发摘下，两边呈垂发状。唱毕，寿春搀起胡氏。此时，胡氏脚步改变既往走法，她两脚稍分开向前移动，面呈痴呆木然状，在锣鼓〔叫头〕中，呼喊着"姣儿"，凄凉、悲切地唱："悲啼啼泪双流心不安然"，之后，双袖垂下，木然呆立，病情开始加重。在寿春安慰下，胡氏转身寿春，猛然紧逼对方，似笑非笑而至大声狂笑"哈哈哈……"，转身面对寿春又失声痛哭。唱到"望空中不见儿如刀刺胆"时，疯步向前走到台口处，双水袖打右边，在"胆"字拖腔中，胡氏向左快速跑圆场，寿春在后面紧追。胡氏跑到下场门时，寿春急喊"主母"，胡氏听见有人喊叫，双水袖在头顶，用双手托盘旋式动作，急转身面对寿春双手分开，右手在前，左手向后直逼寿春，似相识又不相识，随着锣鼓〔散长锤〕边走边双手打袖，圆场至台中心，右手拉住寿春走蹉步，寿春跪蹉步，至上场门台口处，在锣鼓〔凤点头〕节奏中，胡氏拉起寿春拽到身后，再用左手拉住寿春，右手冲出水袖，用单手托盘旋转式，再抓袖至胸前亮住。趋于严重的疯癫，使她连寿春都认不出来了。寿春再次抚慰后，胡氏唱"望空中五色云瑞霭来现"，"现"字拖腔时，双袖分开，用左右水袖旋转式，左腿抬起，呈金鸡独立状，单腿三起三落。之后，她双手抓住寿春双手两人转磨时旋转至台中心，胡氏推寿春至上场门台口处屁股坐子落下，胡氏双水袖走大刀花，至寿春左侧双手分开呈半蹲状，唱"我要到南天门亲自去游玩"。至此，胡氏的精神已完全失去控制，陷入不能自拔的境地。

荒山泪　京剧剧目，程砚秋代表剧目之一，下面根据其演法，由赵荣琛记述剧中"夜织待夫"、"荒山逼税"两场录之：

"夜织待夫"，张慧珠自到高家以来，从不曾见过他父子在这样夜深时刻迟迟不归，前场鲍世德曾提及深山猛虎必须加以小心的话，在她思想中已潜藏下猛虎伤人的隐忧。她由二更开始，直等到五更还不见他们回来，在这漫漫长夜中她心情复杂，盼望、凝思、忧虑、惊恐的感情纷至沓来；又

是处在一个月明风冷、更深寂静的秋夜情景之中，就更加重了她的凄凉心绪，因此在唱腔上用低沉幽抑的韵调来表达这种情感。二更时的四句〔西皮慢板〕中的两个下句："父子们去采药未见回程"和"不知他在荒山何处安身"的唱腔，低回婉转感情真切。随着音乐"哑笛"的行弦，怀着忧思不宁的内在情绪再慢慢坐下独白："……怎么天到这般时候还不见回来呀！"这时鼓打三更，随之而接唱节奏稍略变快的〔西皮原板〕："到三更真个是月明人静……似有人行。"在这万籁俱静的秋夜，不见亲人归来，她的盼望之心也就更加迫切。突然听到一点响动，便敏感地疑是他父子的归来。在唱"月明人静"的"静"字时，随着"风声"的效果有个惊觉的表情，同时身子略向后一闪，眼神里突然流露出惊疑的凝视，接着再唱"猛听得窗儿外似有人行"，紧跟着站起来在过门里夹一句念白："外面声响，莫非他父子回来了。"她脸上略带喜悦之情，准备出门迎接。但又一迟顿，短暂思索后再迅速地转身持灯出去探望。在随唱"忙移步隔花阴留神觑定"同时，边走边遮灯张望，在动作、表情上紧密地结合这句低回的旋律，表现出这一刹那间人物的内在情感。当发现不是人归而是风扫落叶后，接唱"原来是秋风起扫叶之声"。由高转低表现出张慧珠失望的情绪，和上句委婉低回的声情相互映衬。接着四更时唱词是："听画鼓报四更愈添凄冷，看娇儿正酣睡恐被风侵。"当此寒夜侵人之时，她想到伏几而眠的幼子一定是寒冷难禁，在唱"愈添凄冷"的同时，有个感到寒冷的身段，即以双手翻搭水袖，再交叉起来合抱着肩臂，身体略往下坐，表现出寒冷欲缩的样子，然后扬袖侧身，目视琏儿，再接唱"……恐被风侵"，唱完即以稍快的动作去掩闭房门，再脱下自己的衣服为儿子遮寒。这几个动作节奏由快而慢。当双手执衣悄悄地盖下去时，又唯恐把琏儿惊醒，表现出慈母对爱子的无微不至。盖衣后，先坐在大边，又静心聆听外面有声音，是不是他们父子回来了，继而显得失望——还是风扫落叶之声，再归坐"小边"念"这长夜漫漫，叫我如何等待？"字句虽少却表达了张慧珠在这一夜间的主要心情，要念出韵味，声调凝重而幽静，富有感情的美。"等待"二字把韵调拖长，形成"叫板"，由念转唱。但尾音提气抑声，使声调稍低，字音低沉，从而体现无限忧郁之情。

接唱"我不免引寒机"是由〔回龙腔〕转到以下"伴侬坐等"的一段〔二六〕，但这句却是由〔西皮原板〕的节奏逐渐缓慢下来而变成〔回龙〕，这样就与前边一段〔西皮原桥〕呵成一气了。在唱〔二六〕的"又思来又想去越不安宁"的同时，场面上配合击有五更锣鼓，张慧珠站立起来，用侧身斜步的动作走向机前，一面走，一面唱，一面听，一面想，并以双手相互替换着抚摸胸前，若有所思，头部略作俯仰不定之势，眼睛随着形体动作显出思虑不安之神态。唱完这一句要正好走到织机前坐下。原想以织绢来抑制、寄托自己莫可如何的心情，及至坐到机前，却不禁忧虑、惊恐、紧张起来。她静不下来织绢，只在动作上稍弄机头。及至鸡鸣报晓，她实在难以等待下去，就急忙唤琏儿街前探问究竟，所以，在唱"我不免唤琏儿街前探问"时的节奏，就逐渐变快然后叫散，再加上快速的动作，显出慌乱、紧张的心情。

"荒山逼税"，张慧珠因避重税，孤身躲在荒山里痛泣。此时鲍世德也来到深山采药，因

闻哭声与慧珠相遇。这场戏以唱工为主，是这出悲剧点题的重点场次。全场改用二簧为基调，以凄凉哀楚的唱腔揭示人物的悲痛之情。一开始有一段长达十来句紧打慢唱的〔二簧摇板〕，先是在幕内由“叫板”的哭白：“公婆！我夫！娇儿啊！”引出的“三痛”的一段唱来：“痛儿夫随老父无端丧命，痛娇儿此一去永诀今生。痛婆婆临到死目还未瞑”。然后又加上了一个“婆婆呀”的〔哭头〕，更是痛上加痛，倍觉凄惨。这段唱腔起伏动听，给人一种悲中有美的感受。唱罢之后，伴随着大锣〔凤点头〕锣鼓点，张慧珠蹒跚地步出舞台，并接着唱出一句回答鲍世德“我如今不畏虎反向前迎”，当鲍拉着她的手说：“快快随我回家去吧！”她答以“我怕呀！”就在这时，他们俩有个共同的身段和亮相。旦脚与老生相对往里“双进门”转身的同时，自然相互把手臂挽挎在一起，老生抬腿由低而高，旦脚偷步由高而低，结合锣鼓节奏，塑形亮相，旦脚指向舞台内侧再接唱“怕家中又来了讨税之人”。这个身段从始至终保持连续不断，姿势温柔婀娜，表演得自然纯熟。这个身段结合锣鼓点的节奏进行，可是唱腔采用了紧打慢唱的板式。

张慧珠畏税不敢回家，不料公差竟追至荒山，再次逼讨。在无路可走之际，她以极其愤怒的情绪，在唱“恨不得手利刃一伸幽愤”的同时，亮出刀来奔向公差；鲍见此情景，急忙向前阻止，又一个共同亮相的身段。公差一见此情景，慌忙解释道：“我们是奉命差遣，概不由己呀！”这句话引起了她凝神沉思，再唱“听他言我顿觉如梦初醒”。这时两个公差便见风使舵地继续以“大娘子！你们别怪我们哥儿俩，也别怪我们县太爷，你要怪那杨嗣昌才对哪！”来推卸罪责。张氏闻言后，在无言中轻微的摇头，伴以一丝苦笑神情，表示她并不同意公差所说的话，并且深有感触，从而陈述自己的看法，引出〔二簧快三眼〕唱腔，这段唱腔在内容上，总结性地体现了全剧的苛政甚于猛虎的主题思想，在唱腔安排上，基于内容依字成腔，以腔传情，纯真朴素。

张慧珠避税荒山，而亲人又因觅钱纳税丧身虎口，骤然看到眼前的幸存者，她以感慨万端的伤痛情绪唱出“眼中人尽都是虎口余生”之句台词。这时她瞥见留在地下的刀，求死的念头油然而生，然后，随口道出一个“罢”字，以示决心地接唱“我不如拚一死向天祈请”的〔二簧散板〕。这一句唱得激昂慷慨、声情奔放。“如”字走高腔，唱出了响遏行云的气势，“死”字变低吟，吟发出百转回肠的凄情；在这后面还有个“苍天哪！”的〔哭头〕，接着再哀恳地跪下，以唯有寄托于“天”的祈祷情感，唱出最后一句“愿世间从今后永久太平”这样的人民心声和愿望。接着，一个强烈激动干净利索的绝情动作，张慧珠饮刃自刎。

三击掌　京剧传统剧目，程砚秋晚期代表剧目之一。

王宝钏身穿宫装，面带笑容以十足得意的神态出场，用小八字步走到“九龙口”，很大方地把水袖向下一滑，随着身子往左一挪，把左水袖送下，提起右水袖，徐徐地缓步到台口，打引子。引子的最后“良缘”二字，用气催着“良”字出口后，又把“良”字音咬住，慢慢地把“缘”字送出，把宝钏内心喜悦、得意的感情表达出来。

拜见王允后，王允问她可知彩球打中哪家王孙公子，宝钏稍稍把身子向左一转，一皱眉，向上一长身，答："女儿不知打中哪家王孙公子"，眉宇间含蓄地表现了不耐烦而又拘于礼法的神色。听说是"花郎平贵"，宝钏提神长身，"噢！"了一声，长了一点调门念"花郎平贵！"表现了宝钏得到意中人的愉快、幸福。但又不能平直地流露。

王允主张打退平贵的亲事，宝钏表示"万难更改"，王允重问一句，想逼宝钏就范，宝钏把身子向右一转，左水袖搭在右臂上，念"万难"，右脚上步跟左腿，右水袖向上一撩，再说出"更改"二字，再次显示了自已争取婚姻自主的决心。然后用婉转哀求的语调唱"老爹爹请息怒容儿细讲……"四句〔西皮慢板〕。前两句声色温存，不用拖腔，缩短过门，把情意唱出。之后的〔原板〕，以孟姜女为例，讲古比今，说服王允。唱腔紧凑，唱最后一句"万古扬"时，双水袖往上一举，亮子午相，表示对孟姜女的钦敬和赞美。父女冲突越来越激烈，唱腔也同〔慢板〕、〔原板〕而发展到〔快板〕。〔快板〕唱得斩钉截铁，不同一般。念到"相府门前高搭彩楼，抛球招赘……"话白时，身向左转，把右水袖引起，随之把左水袖也引起，上右脚，跟左脚，回一点身子，双手举起，念"高搭彩楼"；撤左脚，回右脚，把右水袖伸出，从斜身胸前滑、送、甩出水袖，同时念"抛球"；紧跟着上步沉腰，把左水袖搭在右臂上念"招赘"；把左水袖送出向下滑，抬起右水袖上下一分，左水袖托右肘，右水袖放在右腮方向，念"打贫随贫"；向右移动，双水袖分开，右水袖向右横滑在右臂上，念"打富随富"……这一段念白，同身段、水袖动作，浑然一体，严丝合缝，口、手、眼、身、步面面周到，显示了程派王宝钏的独特风格。

戏发展到"父不信与儿三击掌"的高潮，唱时，把"父"字拖长一点，换气，又把气闷起来，随之嘴皮子加劲唱"不信"二字，腔中既有刚直又有疑问的神气。"与儿"二字较轻，略显顾虑、犹豫。慢慢向左转身，见堂上王允仍是冷酷无情，才下定决心，义无反顾地唱出"三击掌"，这三个字唱得有气魄，有力量，腔中充溢着王宝钏的愤懑，显示了一个古代女性为了维护自己的婚姻自主的权利，与封建家庭决裂的大义凛然的气概。在"三击掌"后，唱"一霎时失去了父女情"，腔调低沉、缓慢，加浓了感情色彩，"情"字上以似连似断的行腔，渲染她是被迫不得不如此，而感情上十分痛苦。下面一段〔二六〕"休怪儿与父三击掌"，唱得深沉、有感情、尺寸、唱法、情绪与前面"父女情"一句紧密衔接。最后〔哭头〕："珠泪难忍"的"忍"字把极其难过的心情，从内心深处表达出来，震撼观众的心灵，使人们对王宝钏充满同情。

红楼二尤　京剧剧目。荀慧生代表剧目之一。以"闹宴"一场对尤三姐形象刻画为最生动。

尤三姐在豪门贵族的贾府家族中，是寄人篱下、出身贫寒的寡妇尤老娘的三女儿，随尤二姐寄居姐夫贾琏家中。当贾珍、贾琏提出要与她饮个"双杯"时，她怒不可遏，演出了一场"闹宴"。

尤三姐咬着手绢懒懒洋洋地上场，唱〔四平调〕："替人家守门户百无聊赖，整日里坐香闺愁上心来"，这是她此时心态的描写。眼神是懒洋洋的。直到："那一日看戏文把人恋



爱”时，眼睛突然发亮，仿佛在砂砾中发现了金子。在这段〔四平调〕里有两个转身，提腰拔肋、眼神留在原处，身子早已转了过去，显示了女性腰肢的韵律美。直到二姐上场，发现她的“思春”娇态而刮她面皮时，三姐羞了！用右手推二姐左手来一个合身左转，然后右手猛一直指恼羞成怒地唱道：“不如你聪敏人遇事和谐。”

当两个姐夫强烈要求尤三姐陪酒时，她故作镇静地说：“我来上座！你们俩给我斟酒！喝呀！喝呀！喝！”在喝的过程中，两个姐夫不断地调戏她，摸索她。她急了，把酒泼在了他俩脸上，大骂贾琏与贾珍，唱了一大段〔流水〕，然后一屁股坐在桌子上，撒起疯来！尤三姐巧妙地把“被调戏”演成了“反调戏”。连喝了几杯之后，她眯起凤眼，歪扭着身子，这时一个大的“间歇”之后，她轻轻地故作姿态地说出：“贾珍！过来呀！看着你三妹妹长得美不美？”把尤三姐既有女性温柔、忠贞、含情脉脉的一面，也有嫉恶如仇、勇于反抗一面的多重性格，表现得恰到好处。

金玉奴　京剧剧目。荀慧生代表剧目之一。



金玉奴的第一次上场，是在〔小锣五击〕中几大步直奔台口，这是典型的荀派“大步量”脚步，走出了金玉奴的出身、性格，以及她盼父心切之情。金玉奴出门去等父亲，见倒卧在门前的莫稽，起了怜悯之心，把他叫进院去。这引起了父亲金松的误会，经解释，金松才消了气。这时金玉奴撒娇说：“我把他叫到院里来，您那么生气，这么一会儿的工夫，您怎么把人家叫到屋子里来啦？”说到这里，金玉奴手指莫稽（手背向外，手心朝里），显得人物分外顽皮、淘气，又表现了父女间的亲昵关系。金玉奴见莫稽一表人才，由怜生爱，就向父亲暗示，可父亲不明白，金玉奴不得不说：“留他住在家里，不就成了一家人了吗？”话一出口，马上羞得扭转身去。得到父亲应允后，金玉奴对莫稽说：“我给你热杂合菜去，你可别走哇！”说完对莫稽无限深情地一笑。

第二场，新婚燕尔的金玉奴上场不再走“大步量”脚步，而在婀娜妩媚的脚步中透出几

分喜悦和羞色。当她听说莫稽只想继承岳父的丐头生涯时，觉得他太没出息了，不由生了气，还止不住哭了起来。但一听莫稽对她说："我是舍不得你呀！"又马上转怒为喜，笑望莫稽，目不转睛地说："闹了半天你敢情是舍不得我呀！"她的轻信，说明她的善良、单纯和对莫稽的情深意笃。

"两报推江"是全剧的重点，当一报莫稽得中，全家喜欢，同看报单。但很快莫稽就觉得自己娶花子的女儿为妻有失身份，对金松父女产生了厌恶之情，以一声"嗯！"喝住了欣喜异常的金松，官腔十足地说："今后要拿些规矩出来！"金玉奴也被这"嗯！"的一声喝愣了，她甚至怀疑自己的耳朵，不相信这会是一向柔声柔气的莫稽所言。她两眼凝视、慢慢起立，偷眼斜视莫稽，见到的却是一副从未见过的冷面孔，她又把视线转向父亲，示意叫他出去。父女二人出门对视，金玉奴想起老父亲受呵斥的情景，不禁鼻酸泪下，并抽泣着劝父亲要忍着点儿。金松反安慰女儿说："只要你们小夫妻和美，我没什么。"父亲的体贴，更引起玉奴放声大哭。在父亲的劝慰下，她止住了哭，刚要进门，又怕莫稽看见泪痕而伤了夫妻感情，就擦了泪痕、理好衣襟才进门归座。此刻她并不了解莫稽变脸的原因，因此第二次来报单时，她又高兴地迎上前，要依旧和莫稽同看。不想莫稽狠狠地将报单戳到她的眼前。这使金玉奴太难堪了，满脸欢笑一下子变成了僵笑，面对步步进逼的莫稽，她尴尬地步步后退，渐渐，嘴角止不住颤动起来，转而轻轻抽泣，却又憋屈得哭不出来，就这样直退到座位边颓然坐下，只觉得羞愧难当，又无可奈何，深深地吸了一口气，又和着难言的痛苦，强自咽下，并低头去拨弄衣角，以遮窘态。

赴任途中，至江边，金玉奴正要上船，一脚踏上跳板，却被莫稽猛地推开，若不是金松急忙相扶，玉奴险些被推下江去。遭此打击的金玉奴，右手搭在父亲臂上，左手下垂，两眼注视莫稽，像是被推傻了。莫稽又"哼！"了一声，瞪目斜视，一甩袖，迳自上船。金玉奴直到此时才悟出莫稽是嫌贫爱富，已然变心。她渐渐回头与父亲对视，二人不觉双双落泪。玉奴欲返身离去，却被父亲拦住，并急切地对她说："还有我哪！"玉奴两眼平视前方，不觉又心酸落泪，心想自己如投江自尽，抛下年迈父亲怎样度日？至此，只见她徐徐摇头，表示死不得，然后点头叹气——为了老父只好再作忍耐，勉强登舟。

深夜，莫稽邀金玉奴同去赏月，玉奴推脱不过，勉强作陪，但渐渐又被莫稽的柔情蜜语所骗，以为莫稽回心转意了，便渐渐地喜欢起来，她随着莫稽指星、指月、指水的动作，迈出了婀娜的步子，莫稽谎称水中有金色鲤鱼而将玉奴引到船的边缘，玉奴一无所觉，两眼直勾勾地一个劲儿往水中找鱼，冷不防，莫稽拧过玉奴右臂，并去捂她的嘴，惊慌的玉奴只来得及叫出一声"爹！"就被莫稽一脚踢下江去。金玉奴走着"浮萍步"在"水声"中漂浮而下。

末场，金玉奴头戴凤冠身穿霞帔，用洒脱的脚步，表现了金玉奴视高贵如粪土以及"我焉能俯首听命、飞蛾投火、自烧自身"的决心。这场的唱，也不追求华丽、俏皮、柔和，在〔二簧碰板〕中干脆、决断、干净、利落地剥了莫稽的画皮，再一次表达了"决不让这心毒手辣之

徒他他他……再害黎民！”的决心。

拾玉镯 京剧剧目。花旦戏，于连泉（筱翠花）代表剧目之一。以“喂鸡”、“刺绣”最精彩。

孙玉姣念完白，在胡琴曲牌〔海青歌〕里，慢慢地站起来，采用“欲左先右”的办法，双手先从左边开始绕过来指向右边，身体和眼睛随着手，也先转向左边，再绕到右边，表示鸡笼就在那里。然后一步一步走到虚拟的笼子旁。拉开笼门，双手拿出手绢，一摇一摇地把小鸡轰出笼来，嘴里呵着“喔嘘”“喔嘘”地轰鸡。最后笼里还剩一只鸡不肯出来，她就用手绢去抽打，把它也轰出来了。

把鸡放出来以后，转身走到桌子右边，去拿米来喂鸡。右手到虚拟的米缸里去抓米，左手提着饭单盛米，抓满一兜，转身走出来，一把一把撒在地上喂鸡。快撒完时，两手把饭单抖一抖，一粒碎屑飘在眼睛里了，眼睛睁不开，急忙用手绢去擦眼睛，一边擦一边睁，碎屑被擦出来了。

把米撒在地上以后，看着小鸡吃米，你争我抢，东奔西跑，扑来扑去，真是可爱，就想，把小鸡放到外面去让它们“散散心”。她自言自语地做着手势：“我把它们放到门外去遛一遛，让它们吃饱了活动活动，对！”点了点头，就走到门口开门，但由于害羞又紧张起来，刚才看小鸡的自在心情消失了，她轻轻地把门一点一点地拉开来。双手放在胸前，手心向外并在一起，代表两扇门，右手先向右移一点，露出一条门缝，眼睛凑上去看门外右边的动静，然后再把左手向后移，眼睛凑上去看门外左边的动静，两边都没有人。于是放大胆子，把门拉开来。开门时，身体退后一步，表示门往后来，身体得让着点的样子，一开门，先是一只脚跨出门栏，一只脚留在门里，双手扶住门，再探出头去向两边张望，“没有人”，这才点点头，放大胆子轰鸡了。

轰鸡的时候，走“赶步”，上身向前俯一点。蹲点腿，忽左忽右，忽前忽后，忽快忽慢，摇摇晃晃地走着，表现小鸡不太听话，四处乱窜。一边赶，一边还用手绢一拂一拂地领着它们出门。

鸡都轰出了门，她也跨出门栏。刚出门栏，又往左右两边张一张，一看没有人，才走到大边去看小鸡戏耍。看着小鸡的戏耍，心情随之开朗起来，对着小鸡的扑闹，不禁拍手称快，脸上露了笑容，眼睛也射出了光彩。

正在看得出神时，忽然发觉有脚步声，孙玉姣不免一惊，她先转头向左紧张地一望，接着用手指向那里表示：“我（指自己鼻子）快把小鸡（指鸡）轰回屋里去（双手指门）。”脸上露出慌张的神色来。接着，她把鸡往回轰，前后左右地把鸡往门口挤。不再走“赶步”，而突出她的慌张。挤剩最后一只鸡，跳不进门栏，遂用手绢一掸，帮它进了门。到了屋里，再把鸡圈进笼子里。等小鸡都进了笼。用手掂一掂笼子，关上笼门。

把鸡圈好以后，走回门口准备关门，一看路上没有人走过，不免一笑，用手绢挡住嘴。

抬头用眼睛看左右两方再归中间，右手摇摇手，头也跟着摇，表示路上没人，接着用“哑吧身段”表示“我（用手指自己）把门（双手放在胸前，手心向外并住代表两扇门）开一扇（左手姿势不动，右手撤回来做着开门的样子，要把门推直），关一扇（左手仍是手心向外，先向后一撤，再向前一推，手的姿势不变，表示这一扇门还是关着），椅子（双手指屋里的椅子）搬到关着的门后面（做搬椅的动作，放在左边）。我（指自己）看得见外面的动静（头向右仰，眼往前看，右手伸在前面由左到右一晃；再用右手食指指点在前面，代表门外的动静），外面行人（头还向右仰，右手食指指着门外）看不见我（摇头摇手，微笑着指自己），对（再点点头）！”于是把双手伸开来扶住开着的两扇门，先用左手把左边的门关上，再用右手把右边的门往右推开，转身进去把椅子搬出来，放在左边一点，表示在关着的那扇门后面。再到桌子旁边的地上，把做活的针线笸箩拿出来放在坐椅旁边的地下，身体略 斜向右面坐下来，开始做活。左手在头上摸虚拟的针，摸了几个，摸到一根拔下来一看，摇摇头，表示：“不合适，太大了。”重新插到头上去，接着，换右手来摸，这次摸对了，点点头，把针别在衣襟上。在摸针的时候，用眼睛来配合着找东西的神气。手在摸的时候，眼珠停在左上角，眼珠很快地向右一瞟，找好了针，就去配线。从椅子旁边的针线笸箩里拿出夹着丝线的书本来（书本是实的，线是虚的），翻了几页，看看线的颜色都不合适。再翻过来，一看，颜色差不多了，就拿起作活的鞋面来和线的颜色配一配，点点头，觉得颜色还配得上，把鞋面放回针线笸箩里。左手按住书里的线，右手抽出一根来，随手把线甩一甩，再把书放好。接着要纫针，先用右手捻一捻线头，用牙齿咬掉线头上的毛，把留落在舌尖上的线吐出来。再一看，线头还没有整齐，又换左手拿着线头放在嘴里重新咬一下。这一咬，线头咬断在牙缝里了，遂用右手把断掉的线头剔出来，然后再用舌头把断线抿出来吐掉。心里想：真是讨厌！脸上也露出厌烦的神气来。再拿起线头来看：整齐了。接着，右手拿线，左手在衣襟上拔下针来，开始纫针。一次纫不进去，二次还是纫不进，第三次才纫进去了。把两头的线，抽得同样长短，右手接过针来，别在左腿的裤子上。两手拿住两个线头，同时一起捻线，捻了一会，再来回拉线，活一活针孔。接下来，就开始搓线了。搓的时候，针还是别在腿上不动，左手把自己手里的那根线头放在嘴里，用牙齿咬住，左手拉紧了另一头的线头，左手从咬住那根线的后面绕过去伸向右边，和右手并起来搓线（为了使这根虚拟的线，在观众面前“显露”出来）。因为线细，搓时，要用中指管住这根线头。在右面搓线时，身体腰部略向左倾，头稍向右侧，眼睛向右面斜视，动作和眼神对称，使这个身段姿态能够平衡协调。搓好右边，就换左边搓（动作和右边搓的时候一样），两边都搓完了以后，还是用两手拿住两个线头，比一比长短相等，再并起来，这回要把两线搓成一根。第三次搓是放在中间搓，因为两根并一根，所以拿的劲比前两次大一点。眼睛往中间缓缓地来回看看手，再看看前面，表示出满意的神气来。搓线的劲头，主要在腰里。用腰带动肩膀，使肩膀微微晃动，和两手搓动的动作相配合。

搓完线，右手在裤子上抽下针来，随手甩一甩线，防止它打结，左手也来帮助理理线。抽下线后就开始抿线，把线放在嘴里抿湿，来回两次，胡琴配上“吱——吱——”的声音，增强气氛。抿完线，两手翻过来，用牙齿弹线，胡琴也配上“噔，噔”的声音。接着，场面下“答！”，孙玉姣右手拿住线头挽线扣，作为起唱的交代。一边唱，一边做活时，要注意线的长短，做一针，线要短一点，同时，在每一针出来的时候，还要回一回线，防止线打成结。通过这些动作，要把虚拟的针和线，真实地显露在观众的观前，并把人物的神态刻画出来。

四进士　京剧传统剧目。老生戏，马连良的代表剧目之一。“店房盗书”在全戏情节的发展中，是一场气氛紧张的戏，通过“盗书”“抄书”“还书”三步行动，在一步紧过一步的“三紧”中，表现了宋士杰为伸张正义甘冒风险的坚强性格。

两个公差来住店，带着三百两纹银和一封书信，一起交给店家存放，宋士杰接过要走，公差又把书信要回去，并且把信扣放桌上，不让人看到封面的字迹，因而引起老人的注意。再听二公差谈到：“你我奉了田大人之命，去往顾大人那里下书，随带三百两银子押书，不知为了何事？”老人听后揣测到他们把书信看得如此神秘严重，里面定有缘故。决定盗出书信，看个明白。

二差人关上房门，熄灯睡去。四周寂静，老人举手轻推房门两下，在动作中鼓声（单皮）二击“笃笃”，屋内并无动静。宋士杰肯定二公差已经睡沉，在〔小开门〕的节奏中，回到自己房中，（“下场门”侧幕内）取出三件物品：高脚烛台持在左手，一只水碗端在右手，头簪掖在左鬓帽檐之下。返到台正中公差房门前，把烛台放在地上，腾出手摸到房门两侧，举起水碗从上往下用水润湿门轴，再将水碗放在地上，取下头簪，顺着门缝往下触探，碰到门插销，停住，用簪轻轻拨脱，头簪插还鬓边。通过轻手轻脚滴水不漏的细致动作，表现人物心思的精细。

进门前，宋士杰左手低拿着烛台，右手外翻水袖，轻推右扇房门；烛台换到右手，左手同样外翻水袖，左扇门也被推开。迈左脚进门，斜身左手遮住烛光，避免照射公差。〔小开门〕节奏渐快，老人进房后与入睡的二公差近在咫尺，心情更加紧张。烛光照见桌上的书信，老人伸向书信的左手剧烈抖动。〔小开门〕加快，速度达到高峰。通过老人抖动的右手，表现出老人心房的急遽跳动，幸好公差睡得很沉，老人动作轻巧，书信取到手里，放进衣袖内。然后悄悄侧身走到门口，左脚迈出门槛，顺手带好房门，从地上端起水碗，走到自己房中（舞台下角）。这时紧张的情绪缓和下来。

信已到手，宋士杰先坐在桌前，接着右手蘸水三滴，点在书信封口，再用巾帕压三下，使封口湿透。左鬓取下头簪，轻轻挑开信封口，头簪插还鬓边，抽出信纸，凑近灯光看信。此时万籁俱寂，宋士杰秉烛桌前，聚精会神地要看清信里写的是什么。唱〔西皮导板〕“上写田伦顿首拜……”，“拜”字的尾腔刚唱完，一只手拍在老人的肩上。大锣同时一击“仓！”有如晴空霹雳，猝不及防，老人的震惊非同一般。迅速“噗”的一声吹灭烛光，左右两手把书信扣

在桌上。机警的宋士杰首先是熄灭烛光，不给来者提供方便，然后在一片漆黑中辨认来者是谁？

黑暗中移动着纸捻的小火光，老伴万氏出现在身旁。这一喜剧式的插曲，使观众哑然失笑，但是宋士杰的危险处境并未因此而改变。万氏用火捻重新点上蜡烛下场后，老人刻不容缓地拿起信纸唱〔西皮原板转流水〕："姚家庄有个杨氏女，她本吵架不贤人，药酒害死亲夫主，反赖大伯姚廷春。三百两纹银押书信……"这封信清楚地说明杨氏女害死丈夫，人命关天，反而诬赖他人。可是田伦是谁？他为什么要参与这个命案？老人想起干女儿说过："她的刁嫂田氏，有一兄弟名唤田伦"判断出这是田伦为掩盖姐姐田氏的罪行，用三百两纹银向顾读求情行贿的密信。如果顾读把三百两收下，求情得准，受害者杨素贞就要变成害人者，有理翻成有罪，官司就要打输！略一思索，决意"将这书信上的言词，一字一句写在我这衣襟底下，日后也好做一见证"。〔反小开门〕乐曲中，喷湿衣襟，急速抄录，然而后将信装入信封，粘好封口，放在烛台旁烘干。站起，走到公差门前，轻推房门迈进。刚才"盗书"提心吊胆，此时"还书"的心情不亚于"盗书"（乐曲渐快）老人侧身把信轻放公差身旁的桌上，瞬间发现信封字面朝上，（乐曲加快）不妥！（乐曲加快，再加快）伸出右手颤抖地把信封翻转，侧身轻步走出，带上左右两扇门，帽檐下抽簪，拨回门插销，拿着烛台到自己的房去，下场。

盗御马　京剧传统剧目。架子花脸戏，侯喜瑞代表剧目之一。《盗御马》的头场走边。是突出窦尔墩夜行在群山环抱中，择路下山。在择路时，得避开防备森严的正路而走小路；走小路时，还得表现出幽幽小路的崎岖难行。

窦尔墩用〔撕边〕出场，表现暗中奔赴御营去盗御马，御营由兵山将海在警卫着，是件危险事情。随着〔撕边〕上时用小快步两手分开鸾带提着，表现在山中急行。出场后第一个亮相是矮的。步位在九龙口和小边之间。用矮相是窦尔墩站在山上带着警惕心情向山下瞭望，在找下山的路。神气是"从哪里走？"眼神要平视。第二个亮相是高的。术语叫"云手望"，步位靠小边，眼神是远看。第三个亮相是，在远方发现了一条可以通往山下的小路，不过有时被树木遮住，有时又被矮山阻挡，小路曲曲弯弯，远望则时断时续，又在夜间，只借着月色，看不真切，更需用极目力，所以长身、背手、仰首遥望。看准了路了，跨右腿，左手搂扎，眼神仍集中在远方的小路上，心里算计着去的道，准备奔向目的地。然后右腿迈出去落实，向里转身一个小半圆场，靠近"主位"。身体斜对大边，脸冲向台口，窦尔墩沿着小路下山。脸上现出喜悦情绪，双手分开鸾带。下山的步伐仍是重起轻落。先起左步，跨左腿，右臂横着伸平，左臂随步曲肘，左腿迈出落实再起右步。手势和起左步时相反进行。步位是随下山步子一、二、三步，过台心，这个很少有人走的小路是难行的。用的是美步。手的摆动幅度大，腿的跨度也高。走着走着，忽然发现这条小路原来也通往大路。而大路上岗哨

密布，戒备森严，窦尔墩决定舍弃这条路，伸出去右步又撤回，头向右望，找到了另外小路后，下决心就走这条险路。他从这块悬崖翻过奇峰再越过陡壁，克服了数不清的险境，终于到达山下。豪迈地站在山脚下，注视着前进的道路。

这段下山的步法使用的是大撤步，具体动作是抬右腿一跨，迈出右脚落实。前右似箭，后左如弓。左手横掌举过顶，右手护扎横在胸前。然后脚步改变，右箭左弓，以右脚做轴，向右大转身，出左步，右弓左箭，两手在胸前交错，右上左下，面冲“主位”（小边）。再撤右步，右步落实后，变为左脚在前右脚在后，仍然是前弓后箭，面是冲里对“客位”（大边），这是第三步。第四步是收，右脚原地不动，身体向右转身。转过身来，姿势是左脚前右脚后，变为右前左后了，最后是左步向前跟，丁字步站稳，手式是云手望。

窦尔墩在山脚下定一定神之后，看清了前面是一段平川，精神抖擞地捋了捋胡子，用右手推扎表现他的气概。重又迈开大步，旋展夜行术前进。身段是跨右步，左手搂扎，右臂如弓。等右步伸出去落实，再起左步向左转身走小圆场站台心。亮相，再跨左步，起云手，跨右步，向右转身，起左步，跟右步，拉开，然后搂扎，左步虚，右步实，右手高举过顶，把〔慢纽丝〕切住，随锣鼓经〔凤点头〕亮住，唱〔二簧摇板〕“乔装改扮下山岗”。随这句收音，起右腿，双手交错拉长，亮住。一瞧两瞧之后，往右撤步拉开，唱第二句〔摇板〕“山洼一带扎营房”前，有一“呀”字，这是“盗马”里三个“呀”字的头一个，是看见山洼之内一大片像繁星一样的灯光后的惊讶心情，出音时先重后轻，尾音长，慢慢地收住。唱第二句时也是这种情绪。唱“山洼”时手向外指，到“一带扎营房”再用右手齐胸向外，表示一大片营房。第三句是“蹑足潜踪朝前闯”。窦尔墩没被这片御营唬住，而是“朝前闯”。身段上带出小心谨慎，但不是畏缩、胆小，到“朝前闯”就露出英雄气概，刀山油锅也敢去的横劲。身段是上步，向右转身，左手搂扎扔出去。然后转身，山膀拉开，唱末一句“施展本领入营房”。身段是往外指，摔扎。撤右步，钉左步，跨右腿，锣鼓经起〔四击头〕，左手用掌往出推，落右步，然后踢左腿，脚尖往上挑着，靴底完全亮出。左步落实，小趋步，掌推出去，再收回来，跟着再起右腿，直着出去掏回来，两手上下交错小云手。落右步时，右手用力推出，半转身再用力抽回右手，握拳屈肘放在肋上，左臂握拳平着伸出，左脚往上跟丁字步亮相。下场时，动作是抬右腿，由外向里越慢越好，左腿像在台上生了根，纹丝不动。两眼平视，眼神饱满。在右步放下时，身子慢慢向左转，左拳伸出，右拳护肋，等身子转动时左脚作轴微移动，起右脚，弯膝从左腿后慢慢抬，抬起后横着迈出。下场时要快要冲，锣鼓经〔急急风〕，像瀑布由山下泻下一般，步位上走个S形。至台中时，手式得变为右先左后，变时脚步不停，红扎原在左臂上，扔下。变手式时，右臂往里抄起，头出随着扎的来回摆动之际，向左看一下。

这个下场的倒手，表现窦尔墩“入营房”胸有成竹，临阵不慌，刻画出“胆包天”的姿态。

战宛城　　京剧传统剧目。剧中的“马踏青苗”是侯喜瑞的代表作之一。



曹操传令已毕，场面起〔北泣颜回〕曲牌“驱队出西郊”后，曹八将一齐上马，群唱第一段“驰骅骝，人拥，哎！咆哮”，起〔大锣抽头〕，曹兵领起圆场，直奔舞台小边前方犄角，曹兵归后一行，曹八将归前一行，排成“双斜一字”。曹操向台前大边犄角打马徐行到大边台口，加鞭转身，斜线向台里小边犄角方向缓辔策马，到预先设好了高台（代表山阜）之前，轻轻加鞭，踢蟒上高台，勒马亮相。全体将士接唱第二段“貔貅簇拥人如龙生翼，哎！英豪”，再起〔大锣抽头〕，曹兵曹将领起“龙摆尾”，绕到下场门，左转身，从下场门走到舞台大边前方，仍如前式，排成“双斜一字”。曹操下高台，奔小边台口，加鞭，用〔大撕边〕衬托出“长身、凛肩”，大锣加重，衬出身段，眼神是左右睥睨，做出踌躇满志的神态。在〔小撕边〕中，由左往右慢慢地转过半个身子，再加鞭（此时锣音加重），向台里小边犄角斜线而行，由慢转快，一步、二步、三步，双手握鞭。〔抽头〕锣鼓的节奏，随着曹操的身段，打出有层次的停顿和加重的锣音，曹操相应地掏步、矬身、一勒马、再勒马、三勒马。然后“长身”加鞭，登上大边犄角预先设好了的高台，捧鞭亮相，目注长空，做出不可一世的神态。亮住相，全体将士再群唱第三段“旗幡耀日，韵悠悠，画角连珠炮，扑通通紧擂鼍鼓，布围场满塞弓刀，布围场满塞弓刀”。在群唱曲子的过程中，曹操的面部表情、身段形象，纹丝不动，进到第三段唱完，场面起〔急急风〕，全体将士领起下场，台上留下曹操一人，这时，曹操不管〔急急风〕的节奏多么快，行若无事，游刃有余地稳控雕鞍，左顾右盼。忽然，场面起一声“马嘶”曹操随着“马嘶”的声音，俯身低头一看马耳朵，随着清脆的“八答顷仓”的锣鼓，用力向前勒马，仰首惊望，发现了青苗地里飞出一只斑鸠，马惊了！就在勒马的一刹那，锣鼓节奏由快转慢，连串地起发几个“八答仓”。曹操应着这几个节奏，连串地几个勒马，没勒住惊马。于是锣鼓节奏由慢转快，转到〔急急风〕。这时，曹操施展出全身解数，左手抱着令旗宝剑，右手倒换着轮勒马鞭，来一个圆场大趟马，最后是塌腰、掏腿、半“卧鱼”似的来一个大勒马，锣鼓节奏又由快转慢，起三个〔软四击头〕，曹操应着节奏，盘马三转身，接着是三个“八答仓”三转身，三转鞭子，三打马，脚下如同安了轴儿，转身轻快自然，每一转鞭，都是把腿高高抬起，鞭打在靴子尖上。这个三转鞭子的动作，表示马已惊狂，怎么样也勒不住了。最后是在一个〔大撕边〕“崩登仓”里，蹉步斜行，疾如风之偃草，在“崩登仓”中表现出用尽全身之力把马勒住。这个亮相，在富于雕塑美感之中洋溢出内在的激情，两只水袖，不动而颤，表现出控马不及，踏坏禾苗的内疚心情。以下开唱〔散板〕见“斑鸠马吃惊四蹄发乱”，又一次垫步向前，做一个勒马姿势，表

现出马有余惊、人有余悸的气氛。

姚 期 京剧传统剧目。花脸戏。裘盛戎的代表剧目之一。第一次出场。姚期堂皇显赫地在〔四击头〕后〔撕边回头〕声中缓缓出场，目光低垂，凝神注视，两肩稍向前扣，胸微挺，右手撩蟒，臂曲如弓，亮左脚靴底，台步是高举近放冲半步，然后亮住。整个形象如松树，苍劲挺拔，凝重沉稳，给观众以年迈矍铄、忠勇威武的老元戎印象。

金殿赐酒共四段〔二簧原板〕，一段是摘兵权脱戎装朝服面君，姚深知伴君如伴虎及奸佞当道的危险，以忐忑不安的心情唱第一句；第二句“心意彷徨”要控制声音的强烈，“转过了万花厅”行腔委婉曲折，伴以哀伤情调来表现他忧心惆怅地进入太和殿。二段，板上开唱板上落，不用花腔巧腔，用君问臣答的官场规矩，表现姚期严谨、恭敬的情绪。三段是君赐酒臣谢恩，平淡声调不造作的“接过了……”平铺直叙，腔无起伏的“愿吾皇……”以表露姚期的顶礼膜拜之情。四段“老臣年迈如霜降，娘娘待老臣恩如山”中的“迈”字“山”字，用拖腔延长三板，“如”字用高腔，“山”字用低腔。形成高低对比，来表现姚期对郭妃畏惧的内心和外表的诚惶诚恐。

在听说姚刚打死太师前，姚期下朝骑马回府，出场时步履平稳舒展，在马上听到儿子闯祸的坏消息，先深深倒吸一口气，身子猛地重顿，右手撂出马鞭，抬左腿欲伸，又双手紧握缰绳，接左脚掌点地，全身颤抖，双眼直瞪，张口惊呆，身微晃，静场无声数秒，后接左手微舞，头微摇，用牙缝挤出“回府”的低微声调。整节表演在动中进行，把晴天霹雳、急勒马、受刺激、马失蹄、险摔倒、克制情绪的一系列的内在情感，用鲜明、强烈的节奏表现出来，塑了老将姚期的形象。

群英会·蒋干盗书 京剧传统剧目。蒋干一角为萧长华代表作。

台上正场设床帐，大边设斜场桌、内座，桌上左首置烛台、文房四宝，右首置古书四册。

二幕开，大锣〔撤锣〕后，起胡琴曲牌〔西皮小开门〕，鲁肃提灯自场门中，挖进，归大边，放灯，由桌里首进入，落座，夹书信于第三册书中，出座取灯，奔上场门欲下，蒋干内酒醉声，鲁肃急掩灯从下场门下。

中军掌灯由上场门上，引二白文堂搀蒋干醉步上，至小边台口，蒋干佯作酒醉状，四人挖进，至正中止步，二文堂掀帐帘，蒋干右转身入帐落座，二文堂放帐帘，由中军引下。在随曲牌节奏的“小锣一击”中，蒋干掀开帐帘探头，目光从台中向左扫视至下场门，收回，再掀帘探头，目光从台口向右扫视至上场门，又收回；再将头探出帐外，以帐遮身，只露头部，向正中使神色，又收回。稍停顿，左脚在前用左手掀左帘，上右步向左转身出帐。抬眼自左向右环视半周，观察环境，心中默语：“好大一座寝帐！”面向正中，又默语：“到外面去看看。”随即左手提系腰间下垂的丝绦，右手叼袖，起左步：走一、二、三步，至第三步急止，撤回，“小锣一击”，恐周围有人，先后向左右两边窥伺，见无动静，出门，身向左，面朝外，双手提褶褋，目光注视台下第五排处，走提膝踏步，**“大大大……乙大大台”**至大边台口，向下场门方

向窥视，右转身，心中默语："这是出去的路径，再到那边去看看。"遂沿台口走向上场门，至正中偏右处，闻内传来周瑜酒醉之声，急忙向左回身，大步奔回床帐，右手掀帘转身入帐坐下。

周瑜上，低声呼唤："子翼，仁兄！——睡着了。"蒋干作鼾声应之，打初更，周瑜唱〔南梆子〕毕，入帐。

二更，蒋干左手掀左帐帘，左转身出帐，再向右回身，向帐内轻声呼唤："贤弟，公瑾！"周瑜鼾声，蒋干："睡着了。"至台中，"唉！我此来差矣哟！"双抖袖，小锣〔凤点头〕唱〔西皮摇板〕："悔不该在曹营夸口太过，实指望过江来将他说合；太史慈抱宝剑甚是凶恶，若提起孙曹事定把头割。"白："哎呀呀，坐是坐不定，睡又睡不着，这便怎么处？——"右手扶鬓寻思**"大大大台"**向左看，一长身，见到书桌："咦！案上有书，等我来看书消遣。"以右手食指擦鼻下，得意地自吟"嗯——"，走碎拖步，显出酸气，至桌前从里首入内座，看书上的标签，"兵书战策，哎，倒要看看。"取一册看，"车战，用不着了。"再取一册看，"陆战，没有什么意思。"取第三册看，"水战，哎，周郎最习水战，倒要看看。"掀一页、两页，掀至夹书信处，发现书信一提神，"周都督开拆"拿起书信，向外一亮"小東一封"，一看封口处已拆开过，"看过的。偷觑偷觑。"取出信纸放于信封上，凑近烛台，读信："荆襄降将蔡瑁张……"惊愕，感到此信非同一般，"小锣一击"急向左跨出座位，抬右袖遮头，蹲身隐于桌外侧，将信揣于怀中，双手扒桌沿向上伸头窥伺床帐，收回，又双手扒桌腿横向探头再向床帐偷视，收回；起身，提褶襟轻步至帐前，低声："贤弟，公瑾！"周瑜鼾声；蒋干回身白："睡着了，帐外看来。"至桌边，上左步，左手取烛台，跨右步同时抬右袖遮灯光，左转身归正中，至台口向左右两旁窥视，出帐，至大边台口，放灯于地，取信蹲身就近灯光读信："荆襄降将蔡瑁张允拜上都督：某等降曹，非图仕禄，迫于势耳。今已赚北军困于寨中，但得其便，即将曹贼之首献于麾下。早晚人到，便有关报，幸勿见疑，先此敬复。"在**"大大大……台"**中，信持于左手，右手扬袖遮头，抬左腿走"小屁股坐子"，咬牙切齿地念："哎呀，曹丞相啊，你好险哪！"随即起身，抖袖，〔凤点头〕唱〔西皮摇板〕："曹丞相在帐中安然稳坐，怎知道二贼子里应外合。若不是蒋子翼把机关解破，怕只怕你性命一定难活。"白："原来此二贼结连东吴，我不免将这封书信带回（随说随将信纸装入信封），献与丞相，将此二贼灭却，岂不是我蒋干大大的头功！"以右手拍抬起的右膝翘大指，"唔，就是这个主意。"又洋洋自得起来，将信揣入怀中，取灯，再一寻看，进入，将烛台置于桌上右首，慌手忙脚地将书册归回原位，清理过，免留痕迹，返回床帐，将入帐，回头发现烛台放错了位置"小锣一击"，急回移烛台于左首："幸亏发现了，险些留下蛛丝马迹，真后怕"，右手掀帘回身入帐坐下。

三更后，黄盖与周瑜对话，蒋干探身出帐窃听，两手分持帐帘不放。此时灯已被周瑜吹灭，黑洞洞地只凭听觉，而又主要用右耳。隐隐约约听到对话的内容，脸上有神色：证实了信中所述。黄盖下，蒋干看灯影远去，周瑜念："真乃老迈昏庸！"走回帐口，与蒋干对面，蒋

干退回床帐。

四更，周瑜、蒋干梦语。

五更，"小锣一击"，蒋干出帐，双手抱头惧怕状："哎呀，吓杀我也！"一看天色将明，近旁无人，"趁此无人，逃走了吧！"抖袖，小锣〔凤点头〕唱〔西皮摇板〕："夜深沉盼到了五更已过，到江边寻小舟急忙逃脱。"右手提褶襟，左手护头逃下，小锣〔长丝头〕至大边台口与刚刚上场的鲁肃迎面相撞：蒋干左肩撞鲁肃左肩，蒋干顺势向左转身，回头，拱手，念："大夫，请了请了！"慌张急下，逃之夭夭。

扮演蒋干这个脚色，不要把他演"小"了。他是曹操帐下的谋士，有才学，善词辩，要有书卷气，但迂阔、酸腐，办错事而自鸣得意。此折虽为"盗"书，切忌贼头贼脑、贼里贼气，有如时迁一般，要不失身份。

闹天宫·偷桃盗丹　　京剧昆曲剧目，李少春代表剧目之一。



《偷桃》一场唱〔喜迁莺〕前半段曲子后，用瞌睡虫儿让看瑶池的童子睡倒，表演不是像《偷鸡》《盗钩》那样的偷偷摸摸，而是在谨慎小心的动作中，流露出一种轻松乐观的情绪，这种情绪一直贯串到偷桃以后念"趁此无人，走了吧！走！走！走！"时，继以哈哈一笑，下场。偷桃的表演，在〔喜迁莺〕后半段子曲子中唱："俺可也缘不小，且饱餐赤麟蹄龙肝凤脑。"夹白："有酒在此。"一个〔浪头〕；接唱："饮琼浆玉液香醪，饮琼浆玉液香醪。"在唱曲子的同时，欣赏着这一席丰富的仙宴，不即去大吃大喝，双手扶案，跳跃起来，看看这个，摸摸那个。曲子唱完，跳到椅子上，把桃子疾迅地抓到一只，不即吃，先向左右看一看，然后吃一口，抓一下；抓一下，吃一口；吃不到三四口，扔了，又抓一只，连续着抓几只，扔几只，动作愈来愈快，潜台词是："所谓仙佻，不过如此！"表现出是孙悟空在吃桃，而不是一般的猴子在吃桃。

《盗丹》一场，在上场时唱〔刮地风〕曲子："万里祥云把殿烧，为什么静悄悄，没点光耀。"这里，不强调吃醉了，醉步不很夸张，只作到有点"醺醺然"而已，表现孙悟空不是个没见过世面的老饕。在发现金丹之后，结合着〔刮地风〕末段"得一粒金丹成大道"跳上丹台，取下葫芦，念一句"俺老孙呵"，接唱："只当作炒豆儿嚼一饱，炒豆儿嚼一饱。"演出百脉沸腾的愉快心情，身段是很夸张而又很含蓄的。在这里运用头上"钻天盔"的绒球颤动来突出愉快的情绪。吃丹时，躺在丹台上，两脚踹空，配合小钹〔抽头〕，抱着葫芦往嘴里倒，表现悟空的兴奋心情。丹吃完了，摇一摇葫芦壳，磕一磕葫芦底，眇一目向葫芦口里看一看，扔掉空葫芦，说了几个"走！走！走！"之后，一笑下场。以这一连串的动作，刻画了孙悟空的勇

敢、乐观、机智的性格及雄阔威武的气魄。

孙悟空虽然名为“偷”“盗”，但是给人的观感不是孙悟空在作贼，而是以一种敢做敢当的精神在“闹”天宫。

古城会　京剧传统剧目，红生戏。根据高盛麟的演述记录。

张飞把二嫂嫂接进古城之后，突然把关羽关在城外，并说关羽是想来诈开古城，与曹营蔡阳里应外合。关羽怎么解释都说不通，只好再次乞求张飞念在“桃园结拜”之情协助他与蔡阳决一死战。关羽念“三弟！难道你不念桃园结拜之情么？”时，真动了感情，边念边哭。关羽一向是很硬气的，张飞将他逼得走投无路。蔡阳追杀前来，他可以拼个死活，也可能死于蔡阳刀下，如果真是遭不幸，最痛心的是不明不白地死于兄弟的怀疑之中。所以到此时控制不住了。尤其是张飞在城楼上，对他提出在三通鼓内斩掉蔡阳的要求。此时关羽的表演为：关羽听到“头通鼓”三字，小趱步，抬左腿（吸腿）圆场，即下场门大边、侧身横夹握刀，亮住。听到“紧扣连环”四字，站起来。关羽听到张飞念“二通鼓”三字，抬右腿（吸腿）圆场，至台中，往里出刀，弓箭步。亮住。听到“速跨雕鞍”四字，关羽不动，张飞念：“三通鼓，立斩蔡阳”时，关羽站起、戳刀、反背握刀，弓箭步、左手推理髯口瞪眼亮住。当听张飞念到“你斩了蔡阳，咱老张让你进城，你若是斩不了蔡阳呀，红脸的！管叫你这颗人头，断送在张三爷之手”这种绝情的话，全身又是一次强烈震动，用右脚磕刀，大翻身，趱步、冲向前。在〔撕边一锣〕中先向外看看蔡阳人马，再向里看看城楼上的张飞，见张飞不理他，抖髯口上膀子，勒马，气得浑身发抖，再以手比拟着刀，在胸前上下几次，一个“杀”字被气憋住了，半天也念不出来，最后使了很大气力才从口里喷出一声“杀”字。

等斩完了蔡阳，关羽一戳刀，搂马童翻上，刀上膀子，三转身。倒手背刀，抓马童手，抬右腿（吸腿）侧身亮相。到了这时，关羽心中的委屈情绪变成了一股怒火，心想，我在强敌围攻之下，随时有丢掉性命的危险，你三弟好绝情啦，在城上见死不救，不管我怎么哀求你也不听。越想气越大。运用髯口、头部、面部表情和走旋步等艺术手法，来刻画关羽此时的心理状态。

走麦城　京剧传统剧目。红生戏。根据高盛麟的演述记录。

关羽第一次出场：在幕后用右手将右边蟒边提起，左手在〔四击头〕的底锣上抓住水袖，在“**仓七……**”声中慢慢地沉稳地走出，步伐大而有力，把夫子盔的绒球珠子震得格格作响，念白稍慢，有停顿，停到打击乐器余音完了的时候才开口，念引子。关羽坐相稍斜点，头部要正，云手的圈子划得大，但两手不要拉开，以免影响肩部，水袖抄得不要太高，腕部要有力，显得庄重威武。当关羽拒绝劝降，诸葛瑾被轰出后，关羽举手向众将一摆，表示：你们出去，让我呆会吧！众将下场，关羽的心事再出抑制不住了，他站起来，抓住靠腿，两手发抖，在〔叫头〕声中喊头一个“罢了”，在锣鼓点上扔靠腿，弹髯，眼睛发直，双眉紧锁，停了一会，再念第二声“罢了”，动作大一些，念毕，向前走一步，扔髯，理髯，推髯，亮住相，开唱：

"想当年立马横刀……"在唱"想当年"时，向前抢行一步，两指朝前方用力一指，怒瞪双眼，眉毛立起来，唱完两句后，一摊手，再唱"今日里困麦城……"时，眉向上挑，眼睛又发直，直到唱完"一着错，反受这群丑相欺"时想起了大哥，想到桃园结义，想到今天辜负了大哥的期望，真是悔恨交集，沉痛万状！眼泪在眼眶子里转，欲哭无泪，在哑笛声中，慢慢握住拳头，在念"兄王，大哥！"时，声音要发颤，这是说："大哥呀大哥！我怎么对得住你呀！"然后，将髯口先扔左手，左手向前，再扔右边，右手向前，弹髯，接髯，立眉瞪眼，颈头强烈颤动，在两个锣鼓点子上左手用力抓住剑柄，右手揉肚子，走颠步，头部一走一颤，激动达到极点。随着锣声减弱，停了一会，想道：不行，光这样懊悔没有什么用处，我不信真的完了。于是向前抢行几步，站在台口，理髯，推髯，右手握拳用大拇指指着自己，念道："俺关羽乎"，这表示关羽勇气又来了，唱完"大错铸成岂容后悔……卷土重来会有期"。关羽主意既定，在态度上安静下来了，慢慢恢复原来面貌。

出城踏雪是全剧的高潮。关羽处在重兵包围之中，左冲右突，他只有一个想法："杀出去"，并且自信地想道："凭我这一口青龙刀，一匹赤兔马，你们休想抓住我。"这一场戏没有大唱大念，主要看舞蹈动作。双冲出场是表现关羽拼命突围。双冲的动作差不多，一个是从上场门出来冲到台的大边犄角，一个是从下场门出来冲到台的小边犄角，表演时，先在幕后老远的地方作好准备，一手提刀，一手抓靠腿，在〔九锤半〕声中从后台像一阵风似的急冲到台口，两脚走时极快，全身平正，到台口亮住相，皱眉、瞪眼、又急又怒，并在脑子里浮起一个想法："不好，围住了，这边冲不出去"，然后使劲扔靠腿，向后退几步，以表示要找出路。在最后出场时，加了左右"出步"。先朝左边走，横刀勒马，踢右腿，用脚掌落地，撑起来，左脚朝前移动，一撑一移，好似马在颠行一样，然后回头向右边走，左脚在前，右脚在后，均用脚掌连续向前走动，好似马在奔驰一样。在出步走完之后，撩起靠腿，握着大刀，开始跑急圆场，关平在后面追赶。走两个圈儿，越快越好，用以加强这场戏的战斗气氛，加强关羽的性格刻画。

罗成叫关　京剧传统剧目。写唐时太子建成、巢王元吉欲借刘黑塔造反，除去李世民爱将罗成，使罗成苦战后回城受阻故事。叶盛兰代表剧目之一。

一更。罗成内："嗬！""仓""马来！"〔冲头、导板头〕唱〔唢呐二簧导板〕"黑夜里闷坏了罗士信"〔冲头〕、〔四击头〕、〔撕边〕上，至九龙口左手握拳勒马，右手举枪垂马鞭面左亮相，放钹〔回头〕别左腿退一步，别右腿退二步，左脚再退第三步，至上场门，缓枪斜举枪，左手拳勒马，抬左腿，侧身面右亮住，反小圆场，趋步至九龙口，涮枪左转身面左平端枪亮住。冲向大边台口扎犄角，右手平出枪，左手山膀，右弓步背身亮住。原地上左脚右转身朝前，右手举枪，左手托枪，抬右腿踩泥，侧身面左亮住。右回身返回上场门，枪交左手握中间横于腰前右侧，右手执鞭打马举鞭左回身，别右腿面前亮住。起身缓枪横于腰前，缓马鞭搭于枪头，左腿独立，原地转一个整身，缓枪，缓马鞭打马搭枪头，右腿落下，抬左腿，目下注，勒马

亮住。马鞭绕枪头三番，同时勾左脚勾右脚勾左脚上三步，渐快走至中台口，斜举枪，斜垂马鞭向外亮住。抬枪撵叫〔四击头〕面里起大刀花，左转身面前，斜背枪，斜举马鞭，左弓步，右别腿，接着涮马鞭起甩发，反握马鞭，上右脚弓步。〔撕边一锣〕亮相，唱〔回龙〕"西北风吹得我透甲寒，耳边厢……"〔七字锣、垛头〕涮回马鞭正握，反云手右转身面上场门，斜垂背枪，马鞭指下场门，右弓步亮相。接唱"耳边厢又听得铜锣响震，想必是……"〔七字锣、垛头〕云手左转身，侧身面前，斜背枪，抱马鞭，左弓步亮相。接唱"想必是苏烈收了兵"，站立握枪垂马鞭唱以下数句。唱到"加鞭""仓"横握马鞭，催动反云手向右台口上步，斜举枪，平出马鞭"顷仓"亮住，"白龙马"圆场托腔至台口面城下场门，踢左腿，横握枪勒马望城楼，"扎扎扎"大锣〔凤点头〕唱"只见城楼掌红灯"。

罗成唱"挽马停蹄站城壕"以下唱段动作：唱"银枪插在马鞍桥"原地左转身下马，大边台口设椅(既代马又代石)，把枪插在椅边的竹管里，马鞭挂在枪头上，系缰绳，〔长锤〕、〔垛头〕退两步转身面前，唱"疆场上无有那文房四宝"，右手指左掌心，念"拔宝剑"左手握剑鞘，右手拔剑，抬左腿，"仓""割战袍"，左手从腰间鸾带里扯出白巾，右手用剑穿入割断，同时跨右腿转身面前，左手一涮白巾，右手举剑，抬左腿，"顷仓"亮住，唱"修书长安"。〔长锤〕、〔垛头〕落左腿转身面里，把宝剑插入剑鞘，转身面朝外，唱"银牙一咬……"白巾交右手，伸左掌挑起中指，"中指破"〔撕边〕"崩登仓"，含指颤抖、咬指、垂甩发，〔乱锤〕，头、手颤抖忍痛，向左倒步，左脚蹬椅，起甩发，看手指忍痛，〔长锤〕、〔垛头〕转〔西皮三眼〕，在过门里把白巾搭在左手腕上，勾左手中指拿血滴在掌心内，唱"十指连心痛煞人"，用右手中指蘸血修书，在以下唱句与过门中，间停间写，右手做手势。随写随将白巾拉上拉下，以示竖行格式。

罗成唱"父子们相逢万不能"数句动作及开打：唱"父子们相逢万不能"举左掌摇手，父子诀别万分悲痛，垂下甩发，右腕拭泪，幕内人声呼啸，起甩发反云手望上场门〔撕边一锣〕，"哎呀"左转身面前云手，〔纽丝〕唱"耳旁又听鸾铃震"，唱到"搬鞍"山膀面左看枪(即马)，"认镫"(指马"仓"，唱腔短促)，"把马顺"双手指，蹉步，"顺"字拉长腔，解马缰绳，左手拿枪，右手拿马鞭，拉马退步至中场上马，马鞭、枪杆同握，左转身捋枪，抬左腿，面对上场门，"顺"字将止。〔急急风〕苏烈、四番兵、四下手、二番将上场门迎上，苏烈漫罗成头，苏率众过大边，罗接苏后封头，左侧身面外斜背枪一亮，上场门下。苏烈率众上场门追下。

临江会　京剧传统剧目。写周瑜欲借临江之会，除去刘备事。叶盛兰代表剧目之一。

刘备在关羽护卫之下过江。周瑜与刘备相见，对饮后，周瑜唱"心中烦恼面带笑"，转向刘备，唱第三句时，左手背躬，右手划指向中军示意，随后在〔长锤〕中，右手执杯，左手护杯，与丑中军递眼色，右侧出座，缓步走向中台口，垂目看杯，神情得意，内隐杀机；关羽暗窥周瑜举动，移步至台口，按剑虎视，迎面而立；周瑜低头寻思正欲摔杯，发现面前站定一人，抬头一看，吸气大惊，〔长锤〕切住。〔单键子凤点头〕，周瑜左手向左横甩袖，向右倒步，

面向右转，惊恐万状。接唱“刘备身旁一英豪”，“英”字翻高；“豪”字用低腔，使膛音、尾腔颤抖、细弱。〔五击头〕中定了定神，慢转向刘备，躲避关羽的眼神。言毕向“皇叔敬酒一杯”，将手中酒杯放在刘备桌案上，即后退两步，面向台口，端带直立，低头垂翎。刘备饮毕，周瑜以一字一顿的口气问刘备“此将何人？”表示周瑜对刘备身旁大将的特殊关注与重视。听刘备回答：“乃备二弟云长”，周瑜大惊失色，面向台口，以极快的速度双手翻袖，即左手正翻袖，右手反翻袖，向右侧平展；同时趋步，先站好远丁字步，右脚向后趋，左脚后退；同时耍翎子，头向右转，低头，向左前转，抬头甩翎念：“哦！”音高而长。然后以急切、惊栗的心情问：“这就是在白马坡前，斩颜良，诛文丑的二君侯吗？”最后之“二君侯吗”四字偏多于用大嗓，音高，吃力带炸音，有谈虎色变状。刘备故作轻漫地回答：“乃他昔日些小功劳，何足都督挂齿？”周瑜连道“久仰，久仰”，在“告便”后的〔冲头〕中，右脚踢蟒，右手提蟒底襟，向右上步，转整身，同时，反涮翎子，随即撩左手袖起〔叫头〕：“哎呀且住！指望将刘备诓过江东，除去后患，谁想他二弟跟随，幸喜我不曾造次，我若下手，他岂不先杀于我？”〔大锣一击〕后接〔乱锤〕，周瑜揉胸，抖手，右转身向四大铠、丑中军挥手示意，四大铠下。周瑜转身面向前方，〔乱锤〕止。周深为遗憾地自语：“周瑜呀周瑜，你这条计用错了。”摊开双手，表示无奈。于是，他决定“不如暂且放他回去，待图别计。”他以主人身份，对关羽行待客之道，邀关羽入座。关入座后，周瑜右转身入座，右手撩袖，面右低头。

送走刘备、关羽后，周瑜传令将兵马扎住三江夏口，部署与曹会战。

〔尾声〕众翻到上场门一条鞭，周瑜左脚踢蟒，左手提蟒底襟，右手翻袖，向下场门走半个圆场，面里蹲裆式亮住。鲁肃招呼：“都督！”周瑜回身，右手反翻袖一亮“**八仓**”。鲁肃欲言，周瑜挥袖止之。〔乱锤〕，周瑜心中愤怒又起，上步，双手颤抖，揉胸，至台中，双摊手，〔乱锤〕止。“**八大大仓**”双手翻袖，向右平展。〔四击头〕向左台口跨右腿，踢左腿，云手，跨右腿，左转身，双手翻袖，向左平展，面右斜身，蹲裆式，亮相。〔急急风〕站立，抬右腿，半个反圆场，在斜对下场门的位置，双手翻袖，抬左腿一停，下场。众随下。

辛安驿　京剧传统剧目。花旦戏。此戏唱做之外，尤重武功，剧中粉黛少女改装莽汉，须以架子花身段表现盗贼身份，增添人物的凶恶之感，要求演员功力深厚，戴上髯口，身手举措，挥舞腾跳，刚健有力，脱尽袅娜。赵燕侠擅演此剧。

随着浓重浑厚的嗓音“嘿！”的一声高喝，头戴红色贼盔，鬓边红色耳毛双竖，颏下红扎髯飘摆，身穿红色打衣，背插一把宝刀的辛安驿黑店主之女周凤英步履矫健出现台上，妩媚中蕴含杀机，粗莽下难掩俏丽，她在深夜潜入客房，欲将投宿的兄妹二人杀掉，盗取财物。出场后站定，双手交替将口边左右两绺胡须捋上一捋，两边耳毛也依次上捋，同时双腿轮番踢起，左右独立，滴溜溜两眼转动，射出冷气寒光。她走“矮子”，双手平举“打脚尖”，蹑足潜行来到房外，抽出宝刀轻轻将门拨开。

宿店的兄妹被红髯大汉喝醒，战战兢兢，不知所措。周凤英手擎刀柄纵身一跳，蜷起一

腿盘坐桌上。一腿抬起斜向挺直，凛然有力。握住刀背的手臂横向一侧，双目圆睁，怒指店客，喉咙发出“嗯……”长音，震慑对方。再用同样身段，左右方向相反，换手指向宿店人。在两番逼人气势中，既有腾腾杀气，又有优美造型。当周凤英得知兄妹二人是为救援囚在天牢的父亲，远赴庐山求助时，急忙跳下高桌，点燃蜡烛，趋前照观，凭借烛光，少年眉宇清秀的神采，令芳心怦然一动，迅速放下烛台。刹那之间，一扫横蛮厉颜，赳赳武夫的神态顿消。她摘下红扎，还复了女儿姿容，如获至宝，心花怒放。用力抛下假胡须，在“花梆子”身段中，倾泻出心底不可抑制的幸福感情，快步跑出店房，要求母亲成全她的终身大事。

赵燕侠早年曾踩跷演出此戏。1976年底，该剧由北京电影制片厂拍成资料影片。

竹林记　京剧传统剧目。武旦、武净戏。此剧写刘金定设竹林之计火烧余洪事。当年阎岚秋、尚小云、宋德珠均饰演过刘金定，范宝亭、孙毓堃饰演过余洪一角。此为据阎岚秋、范宝亭传于宋德珠、傅德威的戏路子记述的刘金定战余洪的几段武打。

“对刀”(亦名勾刀)。武净(余洪)在大边，武旦(刘金定)在小边。“勾刀”开始，一扯两扯、一合两合，起“勾刀头子”。相互勾对方之刀至严丝合缝后，由慢再转快，对打时，刘金定有两种扮相，一是扎大靠、不走“抢背”，用“小翻身”代替；另一种是穿打衣打裤、戴“额子上翎”要走“抢背”。这个“抢背”是起范儿“翻头”后，脚在空中盘旋，头上的翎子尖要扫台毯而过，像一条红金鱼入水的姿态。“勾刀头子”打完后，在〔四击头〕点中削头，双亮住。武旦左手掏翎、右手拿刀亮侧相、眼视前方。再起〔走马锣鼓〕，退后三步，扔翎子，刀交左手。下接“大脚步”三四步，向右转身，改为花旦小步，转过身见余洪后，走一个“小拉步”，然后转入“四门斗”。二人各有不同亮相，总保持高矮式。武旦要走得美、媚，用“小脆劲”亮相。“四门斗”中有个“横步换位”即余洪由下场门奔上场门；金定反之，持刀横举，头部微动，抖翎，摆肩，左右扭晃，足下是“跷步”，共走七步。“四门斗”后，转快，接〔四击头〕双亮相，双收下。另一种路子：武旦打余洪下，耍“大刀花”亮相，或武净打金定下，耍“大刀花”亮相。

对枪。对枪开始是“小快枪”或“五个腰封”均可。双亮相后接“四门斗”，这和“对刀”部位基本相同，只是改为枪式。最后亮相，双收下。

对鞭。先打半边“九刀半”，归“里两盖”，“外两盖”，余洪压住金定鞭，打“哇呀”后起“肘榫子”下。金定要“鞭花”，亮相追下，打下云端。余洪败走高山，金定绕至后山，打余洪“两张高台漫”下高；火烧余洪。余洪内唱〔西皮导板〕：“竹林之内火光烧”，“长筋斗”翻上，接上下场门两次扑火后接唱：“中了丫头计笼牢。头上发——”，翻“硬抢背”，接唱：“哎呀——俱已烧掉。面上须——”，走“倒扎虎”或“单提”，再接唱：“哎呀——烧得根根焦。”接唱：“哎呀——只烧得满山跑……大将鞭……”翻三个“小翻”，起“锞子”落地，接唱：“哎呀——只烧得火龙一条。”下接念白急忙逃下。

徐母骂曹　京剧传统剧目。是唱念并重的老旦戏。当年龚云甫与黄润甫合演此剧曾得“二甫同活”的美称。此为据王玉敏的演法录之。王玉敏为刻画徐母的人物性格，演唱更多地动用刚音、立音，以铿锵、爽朗、有力的声情来塑造这个刚烈母亲的人物形象。在细

节处理上，又因情而变。当徐母了解到曹操是为了要她把徐庶从刘备处招来而将她骗到许昌时，她愤怒了。这里，徐母有一段长达二百五十四字的念白，分为四个段落：

第一段："曹丞相！我有几句言语，你且听了……"念得音并不很高，但深沉有力，徐母是在强压怒火。

第二段："老身久闻玄德乃中山靖王之后，孝景皇帝之玄孙，屈身下士，躬己待人。义气传于四方，仁声著于天下。虽黄童白叟，牧子樵夫，无不称他为仁人君子，真乃当世英雄，超群豪杰！我儿若果辅之，正是如鱼得水，际遇贤良，乃我徐氏三代宗亲万千之幸。"这是徐母对刘备的颂扬，并表明她对徐庶在刘备处谋事的态度。全段念得平和、明朗，念到"仁义待人"的"待"字以立音向上一挑，"人"字用了甜音，念到"豪杰"的"豪"字再以立音向上一挑，于小小的起伏中念出对刘备的尊重。往后的语调更趋柔和，念到"万千之幸"的"千"字，音稍拖长，表达她满意的心情。

第三段："想汝虽托汉室洪福，名为汉相，实为汉贼！"是骂曹的开始，也是徐母给曹操下的结论，字不多但分量重。至此，语调骤然变硬，高声念出"想汝"二字，汝字强劲有力，配合"大锣一击"，念出了"骂"的特征。念到"汉贼"的"汉"字向高一挑，垫了一个虚字"哪"，"贼"字喷口而出，字出音断，透着一股狠劲。

第四段更多地运用刚音来揭曹、骂曹，但又有区别。揭曹带有一定的叙述性，语调非一般叙事那样平和，是随着所涉及的人与事而有所变化。念到"名士心寒"的"寒"字，用悲凉的颤音，念到"忠臣眦裂"时怒目圆睁，滴血欲出，念"眦"字时则用短促的炸音。徐母越揭越气越恨，节奏越来越快，语调越来越激烈，用"未有不想杀尔之头，食尔之肉，剜尔之心，碎尔之骨！"这咒骂曹操的排比句，以气托字，以情带声，念得快而清晰，低而强劲，字字铿锵，一气呵成。往后念到"谋臣"的"谋"字时，又以立音向上一挑，"臣"字如夯砸地，听出徐母气愤已极。下面以高昂激越的语调大骂曹操："曹操哇，曹操！你真乃名教中之罪人，这衣冠禽兽也！"

念白后紧接着就是全剧的中心唱段。这段唱大意和前面道白相同，甚至有的词句也是一样的。但非简单地重复，而是通过念、唱双重的艺术处理，加深了感染力。选用了〔西皮二六〕转〔西皮快板〕，衔接自然，流畅地表达徐母此时此情。王玉敏唱时在音质音色布局变化上作了细致安排，前四句用的是上扬的音，唱得开阔明朗，唱到"刘备本是英雄将"的"将"字，用了娇音，唱到"义气仁声天下扬"的"扬"字，加了个小小的向上滑的腔（心里美滋滋的），唱到"我儿辅佐如臂膀"的"臂"字，用了一些半音，唱到"英明之主遇贤良"的"贤"字，用腔俏一些（如鱼得水）。往下的唱腔就很少用这类装饰音了，唱到"你们是夏侯族中抛弃的儿郎"的"弃"字时，还用了一些向下滑的音（不屑一理），唱到"借刀杀人祢衡丧"的"丧"字，用了衰音，听来显得悲凉。到唱下面的〔西皮快板〕时，又唱得酣畅流利，体现了痛骂的特性。最后一声"这曹贼！"高亢嘎调拔地而起，唱到"妄想痴心你就枉费心肠"的"枉"字用了炸音（气得心肺欲炸），"心"字用了颤音，"肠"字出口即止，干净决断。

审李七　京剧传统剧目。花脸戏，郝寿臣代表剧目之一，此为据其演法记录的公堂上审问李七时李七出场的一个片段。

李七接着禁卒“李七出监哪！”的喊叫，在后台搭架子念：“咱，来了哇……”场面起〔乱锤〕，在〔乱锤〕里背着身子，走跳步出场。两手握着链子，两只膀子来回晃动，两臂向左，踢左步，两臂向右，踢右步，身子不能挺直，可又不是弓着腰，基本功夫叫做“螳螂身子疙瘩步儿”。背着身跳上的时候，随着两膀左右摇动，头部也稍稍摇动，蓬头上的稻草就簌簌地掉下来，表现李七在监牢里，滚着稻草堆，满头狼藉邋遢的形象。

跳到“九龙口”后，慢慢地转过身子，先向左边回头，举起右手，抬到蓬头上下的部位，随着用左手抓挠右边的肩头，左手挠动，右手也随着颤动。再向右边回头，举左手，用右手抓挠左边的肩头，是表现囚犯监闭日久，身上刺痒难熬。随着动作，脸上做出刺痒的神气。这两个动作做完，随着向前迈步，向左转身，用右手招唤禁卒，不说话，用动作表示“监门门坎高，你架我一把，我好出去”，禁卒会意，向前用手一架李七，李七借着这一架，弓双腿，跳过监门门坎。这时〔乱锤〕的调门提高，衬托出李七跳出监门，向远处看，再眯着眼睛，向近处看。虽然在看，可是身上又痒痒起来了。接着是用右手挠脖子，再换左手挠脖子，挠完脖子再挠腿。他抑制不住好奇的心情，往大边一望，若有所见，跳步过来，面向下场门，先举右手，左手随着，一望，然后举左手，右手随着，再一望。向前走，由右转身，转过身来，两手揉搓链子，用目寻视。这时，身上又刺痒起来了，又来一番挠脖子挠腿的动作，先左后右。身上虽然痒，还是抑止不住好奇的心情，目光又射到小边台口，立刻从大边跳步走到小边来，面向上场门，先举左手，后举右手，一望，两望。两望后，往前跳步，由左转身，两手揉搓链子，各处寻视。当目光射到台中间的时候，随着跳步过来，到台中间，面向台里，把手里的链子向上一扔。切住〔乱锤〕，叫起〔帽儿头〕，开念〔扑灯蛾〕数板。

叫起〔帽儿头〕后，随着“**仓切仓切**”的节奏，由左转身，转过身来，正好是“**仓切仓切**”底下的“**空匡**”两个节奏，随着“**空**”的节奏，再扔一下链子，正好在“**匡**”的节奏上，链子落下来，双手紧握一顿，等着场面开〔数板〕。先把〔数板〕的前几板“**扎、扎、扎**……”让过去，然后再念。

这段〔扑灯蛾〕数板，一共是二十四句，分为七个小节，或两句一断，或四句一断，中间加〔滚头子〕锣鼓。词句的内容，主要是形容一个强盗犯法的经过。河南光州的地方音结合中州韵。念出扬音、鼻音、撮音，显得声调铿锵。“半夜三更”念出后，有一锣“**空匡**”，再念“充”字，在“**匡**”的音节上一顿，伸右手大拇指，表示“好汉”，随着再念出“好汉”两字。这句念完，起〔滚头子〕，往左边跳步圆场，站在台中左侧，用目一看，在〔滚头子〕的收音“**衣嗒衣空匡**”上，再斜着跳步到台中，接念第二小节：“偷骡马，盗彩缎，大元宝，手内攥。吃花酒，住花店，赌博场中胡乱骗。”这一节，“中”字用鼻音，“胡”字用撮音，“场中”二字后有“**空匡**”一锣，锣后念“胡乱骗”三字，念时用右手往里一拢，表示把钱骗到自己怀里。随着往右跳步圆场，站在台中右侧，一看，然后再跳步到台中，接念第三小节：“天不容，把事犯，有衙役，捉拿咱，枪刀矛子街上现。”念“天不容”，向上指天，“有衙役”，右手“剑诀”向外指，“捉拿咱”，

随着用“剑诀”的手式回指自己。“枪”字后有一锣，左手前，右手后，用食指做出捋枪的姿势，髯口向左一甩，跟着念“刀”字，左手在髯口后面，手心朝上横在胸前，同时右手劈掌向上伸，大臂横，小臂直，做出举刀的姿势，这里也有一锣。随着锣后，左手拉链子，右手拢回“剑诀”，往前面的右方一指，眼光顺着“剑诀”的手式往远处一看，接念“街上现”三字。念完，再起〔滚头子〕，往左转，接念第四小节：“将李七，拿到官，大门上，也要礼，二门口，也要钱。上面坐定活阎罗，这两旁亚赛众鬼判。”念“将李七”，指自己，“拿到官”，右手从上向下一横，“大门上”，向外一指，“也要礼”，右手伸出掌形，掌背朝下，掌心朝上，一颠两颠。“二门口，也要钱”，换左手，照样伸出掌形，一颠两颠。“上面坐定活阎罗”，右手“剑诀”向左肩后一指，意思是堂上坐的官好厉害，就像阎罗一样。“两旁亚赛众鬼判”，念“两旁”，是向左右来回指四次，“亚赛”后有一锣，在锣的“空匡”节奏上，向左甩髯口，同时双手挑起大拇指，大臂下垂，小臂前伸，用两个拇指转着划圆圈，头部也随着摇动划小圆圈，再念出“众鬼判”三字。接着起〔滚头子〕，往右转，接念第五小节。“叫李七，无计算，板子板，拶子拶，到晚来，押进监，等到天明出他娘的一身汗。”念“无计算”，右手在胸前连摇两次，“板子板”，右手向右边臀部一指，表示挨了板子，“拶子拶”双手向胸前一比，脸上做出疼痛的神气，表示受过拶子的苦刑。“押在监”，右手大拇指向后一指，“等到天明”，仰头看天，两手手背从下往上一翻，放在两肩之前，下面一锣“空匡”之后，右手“剑诀”向右肩上连连指着，同时头部左右摆动，再念“出他娘的一身汗”。这一小节念完，又是〔滚头子〕，向左转，接着念第六小节：“有朝一日京详到，喀嚓！喀嚓！哇呀呀……去了咱的九斤半。”“京详”的“详”字，要念成“抢”字音，“京详”就是京都发下来的批准斩杀犯人的回文。念“京详到”的时候，左手握着链子，右手背从胸前左方往右方一倒，接着改做蹲裆骑马式，右手劈掌在胸前，从上往下，做出杀头的姿势，顺着念“喀嚓”三次，每次都要随着动作一顿，三个“喀嚓”念完，念“哇呀呀”表示痛苦的激情。“哇呀呀”念完，用右手连指头部三次，随着这三指念“九斤半”三个字（九斤半是江湖术语，指的是好汉的头颅）。这小节念完，再起〔滚头子〕，向右转，接念第七小节：“尸首扔在阳沟内，猪也吃，狗也餐，乌鸦头上打转转，乌鸦头上打转转。”念“阳沟内”，右手向下指，“猪也吃，狗也餐”，没有身段，“打转转”三字，右手背朝天，在胸前往外比划两个圈儿，表示乌鸦盘旋，念第二个“乌鸦头上打转转”的时候，不做身段，用“剑诀”往外远指一下，告诉场面，场面就起〔收头〕结束这段数板。

李逵探母　京剧新编剧目。主要人物为花脸、老旦。老旦（李母）由李金泉扮演。“探母”一场，唱、做、念、舞丰富，表现人物性格鲜明。

李逵上梁山后，李母在家遭长子李达虐待，更加想念至孝的爱子李逵。一日，李逵归家接母，在家门口前呼唤母亲，双目失明的李母误以为是李达。这场戏一波三折，表现出人物不同层次的心态变化。当李逵让母亲摸脸上的疤痕，并回忆母爱，唱起幼年的儿歌时，李母蹉步，连声道：“对，对，对！是，是，是！”声音逐渐提高，心情万分激动，母子相对蹉步，李逵跪地，母子拥抱在一起。



李母见儿子归来，用一个高八度的唱腔，声泪俱下，泣不成声："儿呀……"用低沉的声音把气声换出。接唱〔反西皮〕，旋律高低错落，回叙往事，如泣如诉，之后一个"调底腔"，对儿子诉说所受的磨难。唱到"哪一天不哭你几百遍，哪一夜不哭到五更天。"几个哭泣柔腔，发挥老旦传统唱法的"苍音"、"劈音"、"擞音"加以装饰，唱腔高而不尖，低而不弱，有伴音型哭声，充满老年人凄惨的"苍擞音"，加上柔和的吟哦之音，使情绪得到充分的展示。

三盗令　京剧新编历史剧，剧中人物燕青英武机智，风流倜傥。在短打武生基础上融化小生部分神态、工架来塑造这一人物。



宋江受朝廷招安而被毒死，幸存的梁山好汉聚集饮马川重整大业，燕青、杨林奉命去劝说关胜。此为燕青"趟马"武场的身段。

燕青满怀豪情壮志乘马前行，以飘逸的步法出场走弧线到"九龙口"，敞开的袍襟利索地向外一甩，马鞭向上一扬，这一出场亮相，舒眉展眼露欣容，脚下紧贴"丁字步"，左手按鞭腰做勒马状，右臂上扬而扣腕、侧肩、拧腰内蕴"子午式"，静中有动气往上提，神向外射，造型充满朝气，突出一个"俏"字。

随着〔走马锣鼓〕伴奏，燕青机警地远望近察，两眼突然一亮，欣然地轻加一鞭，立即转为一组扬鞭纵马的身段：两臂分展，身体斜倾，如紫燕飞翔般轻快地"飘"到了大边外角处，通过控制欢马的身段沿台口向右侧移动，继而一个背后掖鞭、大敞袍襟的寻望姿势，扇面形地从左到右注目横扫，把周围景象尽收眼底。

此后，在这"趟马"中有连续几个纵马奔驰的不同身段，把欢马如龙的的喧闹气氛渲染到一定的高度，紧接着一个"鹞子翻身"使身段收在矫健优美的造型上。

一匹布　京剧传统剧目。丑脚戏。写张古董贪财，将妻子借给李天龙去骗取一笔续妻的妆奁之费，不想弄假成真，闹出了一场笑话。此为"城门洞"一场戏的表演。

张古董曾在借妻时事先言明，当日归还不得过夜。谁知李天龙岳父家热情接待再三留



宿，张古董在家中久等其妻不归，决心找李天龙算账，行至“城门洞”偶遇一路人——“四合老店”，纠缠不休，贻误时间，此时，左右城门紧闭，被困于“瓮洞”之中。舞台的处理为：下场门一侧是城门；正中设有红色帐子、一桌二椅，代表为岳父家的闺房。张古董与四合老店分躺舞台两侧，正场帐子一桌二椅坐着李天龙和沈赛花，表现了同一时间里的两个空间环境的情景。张古董忧心忡忡，担心把弟与其妻正值年轻，“干柴烈火一蹭就着”，而四合老店就立即大声疾呼：“着了火了！快救火哇！……”张古董在瓮洞中坐卧不宁。沈赛花因憎恶张古董的丑恶行径，决心改嫁李天龙当场成亲，这时张古董似有所悟，忙说：“使不得！使不得！”场上几个人的心境和自白虽在不同环境中，却又有机地联为一体，妙趣横生，给人以既真实又虚拟的感觉，充分利用了戏曲舞台上空间与时间可以自由灵活处理的艺术手法。

春草闯堂　京剧剧目。剧中主要人物春草为花旦。其中“闯堂”一折为全剧的核心，刻画了春草有胆有识，有正义感的个性。此据刘长瑜演出录之。



相府小姐李伴月偕丫鬟春草至华山进香。遭吏部公子吴独调戏。薛玫庭路见不平，上前劝阻，混战中吴独被薛打死。知府胡进慑于吴府权势，欲杖毙薛玫庭。春草欲救薛玫庭，闯进公堂。

随着杨夫人与胡知府的对唱：“休容他絮叨叨——”，“打他个皮开肉绽”，两衙役伴锣鼓点“**崩登仓**”扔下刑具押着薛玫庭。春草左手拿一方手绢，随着摆手，内喊：“慢着”，以快速跑到台口，夺过衙役用刑的签子，推开衙役，又一个转身护住薛玫庭，唱“请大人休动刑”，胡知府问：“你是谁呀？”春草天真而又自然地停顿一下说：“我是我呀！”胡知府说“轰了出去”，春草接唱：“我是李府的丫鬟。”当胡知府再次要将春草轰了出去时，春草道：“我乃李相国府中千金小姐的贴身丫鬟——”一只手背转身，另一手持签子，逼到胡知府面前，接着道出名字：“春草。”随着锣鼓声，一叉腰，把签子拍到桌前。

在知府的威逼下，春草以相府之势压倒了胡知府，但她毕竟是个丫鬟。当胡知府问：“既是相府丫鬟，不在相府陪伴小姐，到此处做甚？”时，春草的语气有所缓和，“听说大人是

个清官，春草特来瞧您审案。”胡知府和杨夫人问春草奉何人之命前来？春草头一晃瞟了一眼诰命夫人，加重语气：“小姐叫我来。”

当杨夫人说：“那民女岂能与吴府公子相提并论，你小小丫鬟，还能管这天大的事儿不成？”时，春草理直气壮地说：“难道这光天化日之下，一点公道是非都没了吗？”语言念白的节奏顿挫鲜明，并配以形体动作。

当胡进说李相国与薛玫庭非亲非故时，春草原本没有准备说谎，但在胡知府的节节进逼下，气氛非常紧急，春草用咬手绢等动作表现情势逼人，然后脱口而出：“姑爷”，声音短促，调门较高。春草为自己的“谎言”吃惊地捂了一下嘴，猛然想起自己处的环境，又偷眼看到杨夫人、胡知府，都被镇住，一笑，随即眼珠一转，坦然地走到知府桌前，连续高声说了几遍：“是姑爷，是姑爷。”随后一转眼珠，攥着手绢一拍手，一合掌，唱〔慢流水〕：“薛公子他本是相府东床……”唱到：“老相爷千挑万选才选上，早晚必中状元郎。”有意走到杨夫人面前，伸出拇指气她。唱腔由慢及快：“怒恼了老丞相，管叫你摘掉乌纱，脱去红袍，交出金印”，唱得愈发地快：“罢职去官无下场……”，以气势又一次压倒胡、杨二人。

杨夫人恼羞成怒后，春草软中带硬地问：“胡知府，你是听夫人的话，还是听老相爷的话？”轻轻地走过来，先慢慢地念，再用花旦的几个扭步走到台口。当杨夫人要让丫鬟们打春草时，春草转手绢，叉腰，瞪着眼睛，毫不示弱地说：“春草在相府还没尝过挨打的滋味，……我倒要领教领教！”胡知府忙说：“不要打！ 不要打！”边说边给杨夫人赔罪。

当春草看到杨夫人的座位时，一下坐下，假装生气。由此春草由被动转为主动，心中高兴，一拍手。当胡知府送走杨夫人，提出要去相府见小姐对证时，春草没有准备，脱口说出“春草不敢”。胡知府忙问：“莫非姑爷是假的不成？”春草搓手绢，坚定地予以反驳。胡知府道：“走啊？”随后，春草大幅度地甩手绢，以掩盖破绽：“走吧！”胡进叫王喜备大轿后，春草假装若无其事地，用手绢半遮着看胡进，用快步追上前，又退两步走到台口，两手一拍，念：“这可怎么办那？”接着〔摇板〕唱出了春草焦急的心情：“看起来小春草——祸事临头。”沮丧地一摇头。踩着锣鼓点，又想起车到山前必有路，顿时充满自信地快步下场。

三打祝家庄　京剧新编历史剧。剧中主要人物之一石秀由武生扮演。此据张云溪所饰之石秀在“探庄·盗白翎”一场的表演录之。



石秀奉命改装去探祝家庄。他在内屋听说小三与老人说到庄内以白翎为号事。迅速纵身跳出藏于他们身后的桌下，正要伸手盗取祝小三头上插的白翎，酒醉欲倒的祝小三把老人推开，两人踉跄地分左右

转到桌后，机智的石秀从桌面上敏捷滚身轻巧地落到桌前，就势贴地一个“卧鱼”亮相。祝小三和老人说话间又原路跌撞地回到桌前，石秀迅如闪电，双手按桌前翻一周，落地无声又藏于桌后。

祝小三胡吹乱比划又欲跌倒，老人急扶，石秀纵身上桌一个高抬左腿“金鸡独立”，正好合为一组具有高低层次别致的三人造型。石秀在上变“探海”姿势伸手向白翎靠近，祝小三猛地变向盲指，老人也随同变向望去，石秀不得不纵身后退落地隐身。

酒醉如泥的祝小三一把抓住老人说：“遇到梁山奸细我就把他抓……”用力把老人拽个前趴倒地，自己也站立不稳地背向老人前倾后仰，石秀果敢地如燕子掠水般贴地“滑岔”冲到两人中间伸手盗得白翎，随即快速滚身用个“鲤鱼打挺”弹身纵起，亮相后飘然而去……

猎虎记　京剧新编历史剧。解珍是剧中主要人物之一，此据张云溪“猎虎”一场表演记录。



解珍是猎兽能手和领头人，官府勒令三天猎虎交差，逾期杖责八十，枷号一月。在大风雪的深山中猎户们展开了搜索，解珍持猎叉从大边一侧背向观众逆时针地大步流星出场，似一阵旋风疾走一周，猛的一个注视疑点、端叉待刺的静止造型。

接下去是一组较为火炽的单人舞叉寻虎表演，时而放眼观察，时而俯身搜索，时而奋舞猎叉宣泄焦虑情绪，时而防备猛兽偷袭……

解宝上场后是一组两人搜索的表演，两人急步同时“滑岔”出去，解珍不待站起便搀扶解宝——既表明了雪山跋涉之艰险，也体现出了兄弟相爱之真情。

猎户甲、乙续上后组成四人时分时合的搜索表演，画面颇多变化。当解珍发现虎粪爪迹后群情振奋，在它出没必经处挖陷阱，埋弓弩，绷毒箭，后又群舞猎叉抒发欢快心情，最后是一个持叉的集体造型。

“暗转”后，三天限期将满，忧心忡忡的解珍于黄昏时以叉拄地到“崖前”观察。不料冰雪断裂，他的身躯失去重心已前倾于悬崖外，形成右腿独撑的“探海”姿势，此刻连续运用几个“探海”式单腿跨转的翻身技巧——表明解珍在危急中力图挣扎站稳的状况，紧接着一连快速翻身到舞台大边前角处又连一个“滚背”立即腾身而起，仰望山地亮相——表示解珍从山崖滚身而下的形态。

疲惫不堪的猎户们在冰天雪地中已坚持不住，有的还负了伤，更多的是愤愤不平。解珍治疗、劝慰，还需要不时鼓舞士气。夜渐深，虎仍未出现，“忍饥饿不眠不休已三宵，铁打

金刚也难熬”的感叹声从解珍口中低吟而出。突然弩响、虎吼，一条中箭之虎疯狂地蹿出，解珍等人奋起围歼，轮番冲上，互相援助，在群力合击下终于把猛虎刺死……

红灯记　京剧现代戏。此据高玉倩扮演李奶奶演出的“痛说革命家史”一场录之。李奶奶为把革命的传家宝——红灯传给铁梅，回叙了异姓三代人在二七罢工风暴中结成一家的血泪历史。这场戏，演员唱做念并重。其中李奶奶有两段以京音为主的大段念白。



李奶奶看到铁梅逐渐成熟，决定把红灯传给她。她手擦红灯，想到了红灯联系着一家三代人，对铁梅说：“来，奶奶把红灯的事讲给你听听。”铁梅高兴地一抛辫，跪在椅子上，听奶奶讲家史。

奶奶说：“昨晚的事你知道吗，……重要关头都离不开它，过去你爷爷举着它，现在你爹举着它，要记住红灯是咱们的传家宝。”念到“宝”字时，用气息重音。表现出奶奶的心情跌宕，引出铁梅的〔西皮散板〕唱：“听罢奶奶说红灯，言语不多道理深……”奶奶看着铁梅成熟，内心充满了喜悦。

当假交通员来骗取密电码，铁梅天真地从上场门以碎步跑到桌边，欲拿红灯接头时，李奶奶感到孩子太鲁莽，不要贸然行事，于是以舞台不常见的快碎步，跟着跑到桌前，将铁梅的手按住，暗示她别忙，并以煤油灯做试探，此时，李奶奶脸上神态松弛、安然，手拿煤油灯：“老乡……”，特务露出了真面目：“我可找到你们了。”李奶奶顿时一惊，在锣声中提一口气，随着“仓”的锣鼓点，转过脸面对观众，仿佛心要跳出。剧情急转直下。铁梅着急地暗暗询问奶奶怎么办，奶奶用左手挡住她，要想办法把特务赶走。李奶奶在“八大仓”中一个亮相后，用快步把铁梅拉到台口：“孩子，一定是出了叛徒。”

当李玉和被特务带到宪兵队后，李奶奶考虑到自己也可能被捕，想到革命的重担将落到铁梅肩上，感到了自己的责任，教育铁梅，继承革命事业。李奶奶克制着自己对铁梅说：“孩子，眼泪救不了你爹……咱家的事该让你知道了。”稍停后，接着问道：“孩子，你爹他好不好？”铁梅：“爹好！”奶奶说：“你爹不是你的亲爹，奶奶也不是你的亲奶奶……”说时既悲且刚，眼中含泪，接着奶奶唱〔散板〕：“十七年风雨狂，怕谈以往……”

第二大段念白为八十多句，以京白为主，分成段落，有层次地念出。“军阀混战，天下大乱……”李奶奶头低下去，情不自禁地回想十七年前的岁月。随即一个转折：“后来中国共产党领导中国人民闹革命……”眼神中出现光亮，仿佛在黑暗中见到一线曙光。随着眼睛微抬，用手扶桌站起，回忆道：“民国十二年二月，京汉铁路工人在郑州成立了总工会……”

向前台走，仿佛总工会就在前方，头昂起："洋鬼子走狗吴佩孚硬不让成立……"在"硬不让"三个字上运用了念白的"喷口"。"总工会一声号令……"动作幅度大，"全线的工人都罢了工，江岸一万多工人都上大街游行啊！"越说越激动，从小边台角调度到大边台角，仿佛看到轰轰烈烈的场面，眼神熠熠闪光。突然，从视觉中仿佛看到一排机关枪扫射，队伍在敌人的枪炮中血流成河。"就在那天晚上，天也是这么黑，这么冷……有人敲门，他叫道：'师娘啊，师娘啊……'"此处演员化用传统，并将话剧的朗诵技巧借用到话白中。在念白中形容李玉和与李奶奶的对话，并叙述事件的经过。李奶奶含着眼泪，几步站到台口，从神情中仿佛看到李玉和浑身是血，抱着孩子。用低得不能再低的声音，叙述："他……他……他"脸上肌肉颤抖："他说：'我师父和陈师兄都牺牲了。这孩子是陈师兄的一条根，是革命的后代，我要把她抚养成人，继承革命。'……"这一段话白念做并重，具有一定的高难度。

芦荡火种　京剧现代戏。后改名《沙家浜》。此据赵燕侠扮演的阿庆嫂在"智斗"一场中的表演录之。



阿庆嫂肩负着党的地下联络员重任，以茶馆老板身份出现。草包司令胡传葵和汉奸刁德一来到茶馆，刁德一对阿庆嫂的真实身份估计不透，一时还不能下个判断。阿庆嫂对刁德一掩饰不住的狐疑胸有成竹，不慌不忙手提长嘴铜壶，熟练而洒脱地在谈笑之间为来者将水冲入茶杯。借待茶之际，用行家的堂堂正正的操作，反击敌人居心叵测的窥察。阿庆嫂运用提壶、冲水、擦壶的动作以及无懈可击的从容神态，使对方初次交锋立即受到挫折，难以识破这位开茶馆的阿庆嫂，究竟还有什么使命在身。

接着，阿庆嫂为了剥开汉奸的画皮，辨明来者"姓蒋还是姓汪"的真面目，摸清他们来沙家浜的罪恶意图。以锐利的目光开始向对方作机敏的观察。招待二人吸烟有一段戏，成为阿庆嫂此时意趣浓郁、意蕴深长的表演。对胡传葵是以老朋友相待，无需拘束。用拇指和食指取出纸烟，掌心朝上送到胡的面前。递烟的姿态轻松随便，语气爽快而开朗。音调上扬："胡司令，抽一支！"全是自家人气派。对刁德一因为是初次见面，出于礼貌，一手平捏烟支，稍作恭谨之态。"参谋长，请抽烟！"声调平展，不卑不亢。同是待烟，但远近亲疏判然有别，分寸掌握十分得当，让刁德一看清，阿庆嫂早就在沙家浜开设茶馆，并和胡传葵曾经相识已有交情。你们今天携手合作，胡是土匪出身，你刁德一也不要做势装腔。随后，阿庆嫂划火柴为二人点烟。忽然，身躯凝结似地定住不动，举在手上的火柴未熄，火焰闪闪，炯炯的眼神在观察那个闪烁着阴冷目光的刁德一会作出怎样的反应。这一亮相式的表演动

作，是为表现现代生活而设计的，停住不动是外形可见的静止，通过眼神令人感到未见的内心活动。加以手上闪闪跳动的火焰烘云托月，形成静中有动，动中有静的画面。

音乐奏起〔西皮摇板〕，人物的动与静融入起唱的过门，迈进更加激烈交锋的阶段。刁德一不停地对阿庆嫂估量揣度，阿庆嫂不让分毫地寻思攻守的对策。双方在一段〔西皮摇板〕对唱中，有几次舞台位置对换，待烟的那段是面对面故作笑容地互相观察，而这时则是在换位中背对背地道出各自心底语言。阿庆嫂同刁德一五句对唱，五次换位，每次正身或侧身背向台下所表露的估计、提防的神色，感情贯串不断，始终饱满如一。

经过反复较量，刁德一图穷匕见，逼迫乡亲下湖捕鱼，制造沙家浜平安无事的假象，企图迷惑、引诱新四军伤病员自动走出芦荡，然后一举消灭。事态如箭在弦上，援救伤病员的事刻不容缓。阿庆嫂不能进芦荡报信，心急如焚。伪军枪口对着乡亲嚎叫"不去就开枪!"阿庆嫂听到"开枪"。陡然计上心头。眉间愁云顿扫，精神为之一振。原来她是遥望芦荡深处侧身注目后台，此时，一个急转身，腰间小围裙遽如鱼网撒开，飘然飞起，面向台下前方。这个转身动作上、下身协调，身和步协调，干净、利落。

因为枪声就是报警信号，伤病员听到枪响就会继续深藏不动。阿庆嫂采取以假乱真的方法，从墙上迅速取下笠帽扣上茶壶，噗通一声扔进水里。胡传葵中计以为有人跳水，连打数枪，报警信就这样送入芦荡。

杜鹃山·春催杜鹃　京剧现代戏。根据杨春霞扮演党代表柯湘，在"春催杜鹃"一场的首次出场录之。党代表柯湘在上杜鹃山途中被捕，雷刚率众弟兄劫持法场，使党代表获救。



柯湘幕后唱〔娃娃调〕："无产者等闲看惊涛骇浪"，祠堂门打开后，六个团丁手持刀枪，在〔急急风〕中出场。柯湘身着白色衣衫，衣上血迹斑斑，手持镣铐，右脚在门坎外，左脚在门坎内，体形、手镣形成优美、挺拔的造型，一甩头发亮相。乐队奏起〔国际歌〕，柯湘以无畏的气势压倒众团丁，脚步坚定地侧身以"子午式"一步一步走下台阶，亮相。她一手攥拳，一手抚镣铐，唱："党指示进深山，寻找雷刚"，把链条砸向团丁，随后又是一个大拧花，右手高举，链条盘在胸前。众团丁以刺刀指向柯湘。柯湘在刺刀丛中，迎着刀锋，毫不惧怕。两手架着刺刀，把团丁推开，临危不惧，将旦脚和武生的技巧结合，走蹉步，以柯湘特有的气势压倒敌人。当看到乡亲们时，柯湘的眼中流露出亲切和欣慰。

此场戏以整体气氛为烘托。团丁处理为惧怕的造型，以衬托柯湘的高大。剧中一些造

型，如手镣、链子和甩发、蹉步的运用，都把传统的技巧运用到了现代戏中。

蝶恋花·古道别　京剧现代戏。根据李维康扮演的杨开慧在“古道别”一场的表演录之。

音乐声中，以〔四平调〕过门为基调，配以乐曲，国民党押岸英、孙嫂出场。在萧瑟秋风中，杨开慧大义凛然地出场，唱〔四平调〕：“风飒飒雨潇潇青山苍翠，迎天晓抗秋寒风雨难摧！”她昂首从容地面对敌人，并向长岳古道山上站立的众百姓频频挥手惜别。全场气氛压抑、深沉，天昏地暗、阴霾密布。在群匪的押解下，杨开慧欲从下场门下，而乡亲们纷纷从上场门涌向杨开慧，杨开慧与乡亲们一一握手，难分难舍。音乐以〔浏阳河〕为基调过门，以琵琶为引子，用越剧清板，杨开慧在琵琶的轻拨声中唱〔二簧清板〕：“绵绵古道连天上，不及乡亲情意长。”随即的〔原板〕和〔快二六〕，叙述板仓的大众“重重压迫苦难当”，并鼓励乡亲“严冬过后是春光”。唱到“情难舍牵衣顿足古道旁”时，“情难舍”运用气息控制。声音由高及柔，似波浪般起伏，唱到〔快板〕的“喜看关山阵阵苍”。运用疙瘩腔，音调悲壮、含情、强劲。《情难舍》这段唱腔，演员在演唱时，自始至终饱含热泪，吐字清晰，运用偷气、换气等技巧。使演唱声情并茂一气呵成。

水浒记·活捉　昆曲剧目。杨鸣玉（杨三）表演剧中张文远，谓为“一绝”。他在剧中以演唱传情被人称道，尤其抱椅转圈，前后绕桌唱“我泪沾襟”一段中的三个〔浪头〕，更为精到：第一个浪头，将眼往上一挺，黑眼珠定在中间；第二人浪头黑眼珠只剩半个，在下眼皮上露出；第三个浪头，戏到终场双眼尽白，而黑睛不露，此皆气功之效用。张文远死后僵卧，上二院子抬尸身，一兜后脑，一兜脚跟，而尸身挺直，且向左右歪折三次，显示了“铁板桥”之功夫。末场，阎婆惜以汗巾系张之脖颈提上，杨鸣玉身高五尺余，逐渐缩短至二尺余，走至台口，婆惜将汗巾一提，杨身随之往上一长，飘然圆转三圈，，且甚灵快，阎又一提，杨又回转三圈，双眼尽白，面无血色，矮身走动，堪称一绝。

牡丹亭·闹学、惊梦、拾画　昆剧传统剧目。

闹学：是韩世昌的代表剧目之一。它与众不同的地方有以下几个方面。第一，春香上场和下场的步法特殊，旦脚的步法一般先用脚后跟着地，然后脚掌和脚趾着地，韩世昌从人物的年龄、性格出发，脚后跟抬起，用脚掌和脚趾着地向前小跑重心在脚掌部分。跑时提气、立腰、保持上身平稳，大腿夹紧，步子小、快、轻，就像踩薄冰都不碎的劲头。给人以欢快、活泼、轻巧敏捷的感觉。第二，背书那段戏，以夸张手法突出了小春香的心理活动和聪明顽皮神态。陈最良强迫春香背书，她不服气，想：为什么不让小姐背，非叫我背呢？我会吗？……她两手把书卷成一卷，满脸怨气，嘴噘老高，嘟嘟嚷嚷，慢慢腾腾扭摆着身子，两腿磨磨蹭蹭懒得挪动，娇憨的样子非常可笑。接着，陈最良让春香面朝前背《关雎》诗时，她往那里一站就懵住了，一句也想不起来，只好暗求小姐提醒。小姐刚说了一个“关”字，春香随之一个小吸气，面部愁云顿消，豁然开朗，心想，咳！就是这个呀，我会！但只重复地念：“关、

关、关……”下面又想不起来了。先生每提一下，她就恍然大悟地接上一句，可是下面又全忘了，重复越急念得越快，直背到：“雎鸠在、雎鸠在”面朝观众张着嘴一下子又卡住了。先生不耐烦地追问：“在什么？”春香以为这句也是书上的词呢，紧接着背：“啾！在什么，在什么。”这些，具有极强的喜剧效果。第三，原来春香的扮相是穿裙袄坎肩、系腰巾的身份。韩世昌演出时，改穿裤袄坎肩，系腰巾，这样动作起来灵活方便，也符合春香只是个十三四岁的小丫鬟的身份，显得天真可爱。第四，使用原剧本没有的生活化的语言。先生催她背书，春香说：“人家想一想呀！”先生不耐烦地拍醒木催她：“背呀！”她吓了一跳说：“哟，人家刚想起一个字来，被你这一‘背’呀，（学他的拍醒木）又碰回去了！”



惊梦：是韩世昌的代表作（包括俗称“游园”和“惊梦”的两个片断）。杜丽娘在〔小锣上场〕中慢步出场，在上场门亮相，随着小锣尾音，以稳而慢的步子至台桌右侧（九龙口），再一个小亮相，眼神平视虚睁，体现了满怀春怨，一片春慵。面向左前方微斜，心中充满着空虚怅惘，倚在栏杆上发呆。在这种情绪中唱：“梦回莺啭”，两手拈斗篷襟虚掩，眼神虚视，随着唱腔节奏和眼神的移动，身体与头部左右微摇，在睡意惺忪中，似听似看地望一下“黄莺”。“乱煞”：微摊出右手，眼看手，再交代给观众，反手上右步，一个小叹气（无可奈何）。“年光”：右手小波浪式，前走至台口。“遍”：右手拈斗篷于右胸前，眼平视，从左前方转向右前方，眼微睁，左肩随眼神稍向前转动。一方面表示眼前到处都是春光，另一方面把眼神贯满全场，使所有的观众都看清角色的心情。“人立”：右手自抚（比我）。“小庭”：眼虚视前右下方再转到左下方，目光放得不远，以示“小庭”的面积不广。“深院”：唱院字时，右手平摊出，眼随之看前方。再收眼神看手，眉微蹙，头微摇。感到长时间拘束在这小庭深院，很无自由，但又无可奈何。第二个含蓄的表演，是在〔隔尾〕“观之不足由他缱”的一段，这也是从“游园”的惆怅转化到“惊梦”中无比舒畅欢欣的转折关捩之处。在唱“呖呖莺声溜得圆”之后，往右回身，背朝观众，表示“心里烦透了，说什么也不看了”。春香念：“小姐，这园子委实观之不足”，丽娘闭扇慢慢转身念：“提它怎么？”春香念：“留些余兴，明日再来耍子吧。”丽娘此时先看春香，潜台词是：“我根本不想看了，就这样吧。”念“有理”：右扇一抬左手，随透左袖开唱，“观之不足由他缱。”“观之不足”微摇头。“由”出门，“他缱”无可奈何地一摊手，唉！由他去吧。“便赏遍了十二亭台是枉然”：波浪手式走圆场，解胸扣，准备好脱外衣的动作。“到不如兴尽归家闲过遣”：春香领路到房门前，开门介，闪在门左请小姐进房。“归家”：丽娘看门介，背向观众，把折扇交与春香，身体略向右方倾斜，表示又疲倦

又惆怅的情绪。交扇时有一微小叹气，进门。“闲过遣”：递春香右水袖，向左转身，然后脱左袖，随即抖袖归座。春香下场后，杜将面部转向正场，眼神虚用，蕴藏着无限的游春伤感和怀人幽怨，提着气又以娇软慵懒的劲头念“蓦地游春转”的一段独白，重点放在“春”字上，以体现她当时那种疲倦、困惑、烦乱的复杂心情。〔山坡羊〕这一段是冥想沉思，抒发杜丽娘心灵深处“怀人幽怨”的唱段，韩世昌采用了强烈的、大幅度的表演动作予以尽情的渲染。如“没乱里春情难遣”，是以左手大幅度揉胸，动作颇似武生的劲头，而右手则以中指在桌面上，以腰带臂、以臂带手软软地、小幅度地画圈儿，用左右两个不同的力度，把满腔烦乱和一身慵懒非常有机地融为一体。“甚良缘”三个字的行腔中，用连续五个退步大抛袖，以强烈的动作显示出内心的积郁与不满，而眼神却用羞涩的情态以柔化刚。“则索要因循腼腆”一句的表演是：背右袖，同时自胸间起右袖遮面，头微右侧，退左步半坐身落左袖，露正面，再遮面；退右步半坐身落袖，这样连续四个动作，完成于一个唱句之中。韩世昌把钟馗和火判等花脸的身段，融化运用于杜丽娘的身上，除了保持了原来的姿势与幅度，又从力度上化棱角为纤柔，在神情上变妩媚为娇羞，使人物在不同的心境时，有不同的处理，做到“性情所至，妙不可寻”。

拾画：“拾画”是昆曲巾生行中唱做并重的独角戏。在表演方面，南北不尽相同，昆弋小生白云生，对此剧有其独创的表演方法。书生柳梦梅羁病异乡，百无聊赖，加以春情郁闷，益添怅惘。白云生掌握这个人物的心绪，出场时，目光较呆滞，步法软而缓慢，唱〔金珑璁〕散板引曲用轻而弱的声音，乐句间似带喘息，体现出大病初愈、中气不足的情态。念：“迤逦行来，已是西廊下了。”突然发现园门，一看，一吸气，念“好个葱翠篱门，可惜倒了半架”，语音略带感慨。“待我挨身而进。”侧身迈左腿、右手翻水袖护头；再迈右腿用左手在头上作掀起篱上蔓生的花木状，同时目光下视择路踮步前行，穿过“篱门”，转身放左手的“花枝”，透袖。

进园后念“妙啊！”说明亭园的建筑非常精致。“凭栏仍是玉阑干，四面墙垣不忍看。想得当时好风月，万条烟罩一时干。”这般冷落的感触，恰与《游园》折中杜丽娘的“似这般都付与断井颓垣”前后呼应。“则见风月暗消磨，画墙西正南侧左，苍苔滑擦，……”初进后园，刚刚接触到幽僻的环境，这几句唱腔，在气息声态上，表现出一种若断若续、观察慨叹的感觉。“苍苔消擦”一个小滑步，只顾上面四处观赏，没有注意路湿苔滑。“因何？蝴蝶门儿落合！”声音微微发颤，把触景伤情的心绪着重渲染。“早则是寒花绕砌、荒草成窠”的表演是随唱腔由左边走之字形至台右，表示行走在羊肠曲径，继向前台左右两角指点，同时用眼神巡视看到荒草成窠的情景。落腔时以水袖拂衣襟，掸去沾衣的碎草。在“小锣一击”中，慢慢回身，发现右侧一座玲珑山石，虽已倒塌，但仍引人注目。一吸气作赞叹状念：“哎呀呀！好一座太湖山石，一霎时竟倒坏了！”吸气一停，突然发现石下有件东西，拨开草丛、踮步侧身蹲下，抽出画轴，用水袖一拂，立即掩面，口轻吹，头稍右侧，微闭眼，现出尘土飞场

的情景。再用袖轻拂画轴和衣襟上的飞尘，打开画的上半，认为是“观音喜像”，随即翻转手腕侧身使画面对观众，念“善哉呀善哉！怎么沉埋于此？……”接唱〔千秋岁〕“小嵯峨”一曲后，手势优美地将画整齐地卷好。

蝴蝶梦·归家、脱壳　昆剧传统剧目。叙述庄周归家装病试其妻心地的故事。白玉田、庞世奇擅演庄周之妻田氏。剧中“脱壳”为昆曲表演中的“绝活”。

庄周归家装病，其妻说：“誓不将身嫁二君。”庄周故作重病时，由田氏扶入后台。就在二人将下场未下尽之时，于舞台正中的桌下突然钻出了一个一模一样的庄周，笑指田氏背影说：“田氏啊田氏，你今日也懵懂起来……”这场戏庄周扶病下场时是一空壳。空壳的制作方法为：将一尺长一寸宽的钢片，窝成？状，在？的下端剪两个口，使之成为三齿形以便插于玉带上，上端连在帽子上，帽子的颜色、式样与庄周所戴要一模一样，略大些。上场时演员先穿戴好，再将玉带套于颈。后方紧贴颈部，前方自然下垂于胸，两边架在肩上，玉带外面披一件与庄周所穿的一样的衣服，双袖搭于胸前，如同袖手，由田氏扶上坐于正中桌后，当庄周唱到〔尾声〕：“病魔已入膏肓境，永诀只须俄顷”时，田氏上前扶庄周的空壳，演员自壳中脱下入桌。饰演田氏的演员下场时，只扶一个空壳，左手搭、右手托于玉带上，摆动空壳，使之牵动衣襟下摆，犹如庄周走路。

铁冠图·煤山　昆剧传统剧目。表演时运用了“甩靴”、“甩发”特技。叙闯王李自成大军已破正阳门，崇祯皇帝无路可走，逃往煤山。

崇祯皇帝跑圆场至上场门前，变斜前方跟跄步至台中，踢靴，让靴子在空中翻一个个儿，掉到头上，顶着靴子写血书，还有一种从后面甩靴，抢背落地，正好将靴抱住，接写血书。当崇祯皇帝逃至煤山上看见树后决定上吊时，用了水发的特技。运用特技时，先甩左右八字，再甩圆圈，接着脖子根一挺，水发冲天竖起，紧跟着脖子根一放松，甩发四面散落，均匀地、薄薄地将脸遮住。叫做“蓬头遮脸”。这两个特技的运用，将崇祯皇帝在国破家亡时狼狈而逃，又无路可走，只得自尽的情景作了渲染。后因此戏被禁，此技巧在昆剧舞台上也消失了。

金不换　昆剧传统剧目。该剧是昆曲小生白云生的代表之一。全剧共分“投江”、“守岁”、“侍酒”、“团圆”四折。叙述富家子姚英嗜赌博，将妻卖掉，家产荡尽。其妻仍念夫妻恩情，将姚英所卖家产买了回来，以使女假扮新夫，复立门庭，并派家人救起冻馁街头欲投江自尽的姚英，带回家中充做杂役。姚英悔恨莫及，决定重新做人，夫妻和好团圆。白云生扮演姚英，采小生“方巾丑”的表演特色去塑造人物。



“投江”出场前“好冷啊”的凄厉叫板，

双手交叉搭肩、缩颈、双目吊滞前视，在〔散长锤〕、“风声”配合下，浑身颤抖，侧身出场，表现姚英是个失足误入歧途、潦倒不堪的“浪子”。唱“雪儿乱纷纷飞絮”时，双脚下蹲，微微抬眼望天，双袖上掸头顶平打圈，拔腿行走，滑倒，勾画出隆冬时节，雪花不时刮入衣领中，行动艰难的情景。念白时采用“反差”的表演手法，“想当初衣来伸手，饭来张口，”强努着劲，声音扬起，动作夸大，表现自己当初何等荣耀。起风声时，迅速下蹲，浑身紧紧缩起，脸沉打牙，“如今身上无衣，腹内无食，眼看就要冻饿而死。”声音放低，表现“浪子”绝望之感。欲投江自尽，被人家救起，当得知有安身之处时，得意忘形挺身站起，“哎呀呀，又有饭吃了！”扬头苦笑，伸了肚皮，“哎哟”双手交叉下蹲勒肚，对家人“搀我来”，这三个字是断开念，表现三种情绪：“搀”抬右手，斜扬头，念出少爷习气；“我”下蹲扶肚，脸沉战栗，饥饿难忍；“来”侧拉身，目呆缩手，显出浪子窘相，家人搀扶瘸步下场。“守岁”一折，是独角戏。以夸张的表演、鲜明的节奏，表达姚英此时的心态，达到“笑中有泪”的效果。姚英青衣小帽，盘腿静坐，闭目自省，他沉痛地睁开双眼，凝视四周，猛然站起，“见屋宇层层都是姚家故产”，当念到“被我耍钱挥霍已尽”时，情绪冲动，声音激昂，动作强烈，侧拉身，抡右手五指伸开打圈，眼看手心，捶胸顿足，刻画其“如今身分巨变，空空如也，都是耍钱造成的恶果”的悔恨莫及心情。忽见画轴一幅，竟是父亲遗像，睹物伤心，急忙下跪，悲痛地凝视先父遗容，唱〔前腔〕：“也是惨凄凄庞儿带忧，悲切切眉儿锁愁，多只为逆子毛病，无药可救。”这段主唱，采用了“静中有动”的演唱手法，静止的动作，凝视的眼神，反衬出姚英热血沸腾的心态。又见竹鞭一根，也是昔日父亲教子之物，想到昔日不听教诲，才有今日，“以鞭自责”这段戏，只用一把椅子放在台中，通过姚英一人表演，把昔日父亲教子情景，自己甘愿受责的心情展示出来，采用“动中有静”的表演方法，表达姚英怀念父亲、痛恨自己的心情。姚英学父状，怒气冲冲坐椅子上，“畜生，你这不孝之子！”又迅速跪下，手托竹鞭，伤感、冲动地：“爹爹，你音容忽现，竹篦犹存，可把孩儿痛打一顿，我是甘心受教的了。”此时姚英学父状，更加气愤地站起：“你这浪荡人儿，就该打。”急忙跪下，甘心情愿地：“爹爹您打呀！”停顿一下，自我解嘲地：“噢，想是爹爹疼爱孩儿不肯下手。”忽然变脸，惊呆地看椅子，心想爹爹没了，悲痛地低声哭叫：“爹爹！”猛然抬头，痛恨欲绝地：“待我替爹爹来打不肖之子、浪荡人儿。”于是，雨点般地左右开弓痛打自己。当新岁来临，琴童以主人赏的钱又来勾引他赌一赌时，他厉声念道：“小小年纪不可如此，我终身遭破产，就是这耍钱的根由。”以身说教，表示出浪子有悔过的决心，“侍酒”是人物心情交错复杂变化的一折。当家人告知姚英，这家主人就是当年被他卖的贤妻时，急骤转身变脸，停顿，目睁口呆，“且住”冲向台口，念“我卖的贤妻，今日主母寿诞之日，叫我侍酒”，右手上提酒壶，哭丧脸，缩身，又抬头变脸，双目圆睁，脸部肌肉颤动，“还要认她做主母，”难堪地，“哎呀呀呀！”双手搓臀，颠步转圈，表现出内心的惊愕、紧张、焦急。姚英在火炉旁温酒，当假扮新夫的春兰叫道：“姚二，快些见过主母”时，姚英鼓起最大勇气，忍受巨大耻辱，扭身抬头，吸气，脸部颤抖地喊出：“姚二与主母主

人叩头。"急速跪下，双脚跷起，姚氏得意地："罢了！"这时姚英难以忍受地，拉长声音念："是"；同时奔向火炉旁，春兰紧接拍桌喊道："看酒！"姚英急刹住步，憋气，头部微颤，坐身，声音颤抖地："有酒"。内心受到了撞击。假夫妻唱〔二郎神〕——边唱边舞，温存嬉戏，为的是打动姚英的心。姚英眼看着妻子和她的"丈夫"温存密语，情意缠绵，想看又不敢看，看了又扎心难过，还有些嫉妒，继而悔恨，自觉无地自容，当唱到"愿玉软香温恒不老，年年此时捧霞觞共醉葡萄"时，姚英跪在火炉旁，右手侧遮面，羞愧难忍地左手胸前先抓后捶；唱"卜得将来多子兆"时，难过地双手胸前上下乱抓。当妻子亲手端酒杯给假夫喝酒时，姚英斜眼，怀着嫉妒的心情，撇嘴发出"啧啧啧"声，扭脸吃惊地发现"火"要灭时，急速扒在地上，由慢到快地吹火炉，表露出这个浪子难堪的处境。当姚英唱到"今日个青衣侍酒还不敢正眼偷瞧"时，右手提酒壶，拉身，左手伸开摆动遮面，侧身走到桌前斟酒，表述出姚英既不愿妻子认出自己，又想从指缝里看到妻子的矛盾心情，由于妻子与假夫的百般温存缠绵，姚英无地自容，以"洗髓还期再伐毛"立誓改过。"团圆"一折，采用了诙谐的表演、洒脱的动作。当家人对姚英说，主人要给他一房妻室，叫他更衣拜天地时，姚英一把抓住家人手，恳切地说："我把妻子卖了，这娶妻吗，万万使不得。"家人嘱咐他今后不要再赌钱，再把妻子卖掉时，这里用了一个强烈的顿足动作，加上悲愤而又悔恨地呐喊："这赌钱么，今生再也不干了！"表示出浪子痛改前非的决心。由更衣到拜天地的一段戏，表现姚英不知所措，既不愿意娶妻又不敢违抗主人的矛盾心理。当拜完天地，姚英向前揭开盖头一看是自己妻子时，以鲜明的脸部变化，惊讶，僵笑，脸部微颤，呆目而视，表现出姚英迷惑不解的心情。当春兰叙述前后过程，姚英得知妻子将祖产庭院，连同她自己一同买了下来时，大撤步，双后上撩水袖，顿足，万分悲痛地叫道："妻呀！"冲向妻子，将妻子抱住，唱"羞惭惭泪满面，不堪回首话当年。"双腿下跪，叩拜，深表感激，万分羞惭。在欢快音乐声中，同唱"喜今朝重谐鸾凤眷，浪子回头金不换。"

风雨像生货郎旦·女弹　昆剧传统剧目。《女弹》以说书弹唱的方式、叙述李彦和一家曲折复杂的不幸遭遇。全剧贯穿于〔货郎儿〕曲牌中，用〔九转〕变化来抒发人物的内心情绪。出场时的二曲〔一枝花〕、〔梁州第七〕是剧中人自叙身份和环境的唱段，自入座开始说唱，醒木一拍，"烈火——西烧魏帝时"四句定场诗，用的是大冠生的音色，动作则糅合了生净的气势；第一曲〔货郎儿〕是"书帽"，仅以折扇作些指点动作；〔二转〕是铺叙景色，基本是抱琵琶自弹自唱；



〔三转〕"那秀才不离了花街柳陌"引入正题，以"小手面"边弹边表演；〔四转〕是叙述玉娥刁

狡气死大妇一段。在琵琶的弹奏上，全用扫、轮配合着高下闪赚的唱腔，抒泄说唱人一腔不平之气。〔五转〕形容李家失火的情景，是一个重点华彩唱段，运用扇子的折、翻、捧、提、抖、扬、背技巧，在声容动作上紧张火炽；〔六转〕是全套曲牌中的高潮，“正是：意急心慌情冗冗，又值天昏地暗雨涟涟。”串鼓高举一摇，春郎矍然起立，注视三姑，一个突然的节奏，把台上台下的注意力集中于剧中一身，“哎呀我，我只见黑暗暗天涯云布，更那堪湿淋淋倾盆骤雨。……”利用串鼓，根据词意占据全场以“大手面”、云手、翻身、圆场、落花式、蹉步等载歌载舞，最后大转身结束于“卧鱼”背串鼓“潇湘水墨图”前右方上指的亮相中。〔七转〕叙述李秀才被害落水一段，仍是入座弹唱，以声情动人为主；〔八转〕为形象地描绘拈各千户游猎的一幅鲜明图画：如“绣云胸背雁衔芦”“缯髭须”“打着鬓胡”的服饰打扮；“走马飞鹰，架着鸦鹘”“折跑盘旋，骤着龙驹”的行动，都是以“开相”、用“大手面”来渲染的。由于此剧唱段多，〔八转〕一般略去不唱。〔九转〕叙述春郎身世，以唱情为主，充分运用“揾簪、擞落”的口法，敦拖呜咽，动人心弦，细微地体现出回肠荡气的音乐形象。

雷峰塔·水斗 昆剧传统剧目。按京剧老徽班中昆腔演法：先上蟹虾蚌龟四将唱〔点绛唇〕，外扮蟹唱“水国传宣”，付扮虾唱“兵戈盔甲”，旦扮蚌唱“明如电”，杂扮龟唱“鼓浪滔天”，（合）“哪怕你蜗负山头殿”。接念定场诗，报家门，唤“众水族走上”唱〔二犯江儿水〕前半曲，由蟹分派“金山寺水底伺候”，齐唱〔合头〕下。这是开场后在声势上的一个高潮。随之“撤锣”静场，在轻微的“水声”中，白蛇、青蛇乘船摇桨飘然而上，亮相中前后一个荡漾起伏，显示着江波的叠浪。接着是在一叶扁舟的摇曳身段中，走一圆场，同时凄清委婉地唱一曲〔醉花阴〕，表达出“恩爱夫妻难撇掉”的情绪。而北方昆弋一路，结尾前白蛇下场一段其演法是：第三场白蛇唱完〔出队子〕末句“只看俺女罗刹万剐凌迟将皮来剥”后，法海抛青龙禅杖，白蛇接杖、举杖挣扎，最后将杖抛向上场门，火彩出龙形，此段昆曲称“斩龙”。白蛇抽双剑与龙形“过合”，磕龙形掌，领圆场让过龙形，反云手托剑亮相，跑曲线追龙形下场。再出场时，白蛇即卸去头上大额子，理水发上，表示经过一番激烈的苦战且伤动了胎气。至最后唱完〔水仙子〕一曲，传令众水族“水漫金山”，与神将开打，几番恶战之后，白蛇腹痛不支，咬水发跪步，众神将以枪逼白蛇跪步圆场，锣鼓奏闷音“匝匝匝匝”，神将喊杀声中，突起〔急急风〕青蛇率众水族上冲开神将，白蛇前逼神将退小边，白涮双剑向神将吐水发“呸！”“**八大仓**”，〔慢回头〕款款自下场门退去，而不是凄凉败走。



千忠戮·打车　昆剧传统剧目。一名《千钟禄》。叙述明燕王朱棣起兵篡夺皇位，改号永乐。建文帝与臣程济偕遁流亡诸事。为陶显庭、魏庆林、傅雪漪擅演剧目。“打车”一折演工部尚书严震直受命搜索，于云南鹤庆山茅庵中发现潜伏十六年的建文帝，捕禁囚车内。程济外出赶至，以君臣大义痛斥严震直，众军士感泣散去，严亦愧悔自刎。

当严震直已死，囚车打散，救出建文帝时，程济搀建文立起，念：“大师，看众军已散，严震直亦死，此时不走，更待何时？”建文：“只是哪里安身便好？”程：“哎呀大师”，唱“俺和你”对面双翻袖搀手；“主和臣”左、右、左三枕；“性命帮”撤身，对翻右袖，互挎右臂，在三字中走三个蹉跌步，随即依旋律的节奏圆场，愈走愈快，姿态愈踉跄；“离虎窟”：中场各抖右袖向内双翻身；“走羊肠”“对搀向台左角同走三跨步；“龙投海”“建文退步翻右袖前望，程在前半蹲身、背右袖，左前摊手同望；“急趁着云飞风飏”“左、右两扬袖；“怕听好樵歌牧唱”：向外双翻手，左在前，同时撤右步；“眼看出”：再双翻手，右在前；同时撤左步，“眼看出，俺呵”，对搀，“早觅取仙乡帝乡、天堂福堂”：斜步推磨圆场，脚步与旋律相协。最后行腔中建文一搅步跌坐于下场门前；“稳避着揭天风浪”：程趋向台前左方长身（意在山峰之上）远望介，随即大跨步转身双手领建文眼神左前方指出、亮相；接念“哎呀妙啊！大师又得保全了，快快趱路。”扶建文，建文欲起双足无力，一挺身跪步；程横蹉步，在锣鼓“**嘟……仓**”中冲向左台口斜线停住。建文：“程徒，我双腿酸痛，走不动了！”程：“待弟子背负与你。”建文：“这如何使得？”程：“不妨。”搀建文起身半蹲，分别念：“程徒”，“大师”同念：“仔细了！”（锣鼓“**嘟……八大仓**”）建文跃身双手撑程肩头，屈膝于程两胯上；程反臂抱建文双膝，念：“走”上右甩髯“**大仓**”，“走”左上甩髯，同时跨左横步，再重复二次，起〔尾声合头〕“放钹”、〔回头〕，下场。

通天犀　昆剧传统剧目。《通天犀》是清人所作传奇。北方昆弋经常上演的为“坐山”、“酒楼”、“法场”三折，叙述钓儿崖山寨苗人许起英救莫遇奇的情节，为“毛净”（架子花脸）的重头戏。著名演员侯益隆、侯玉山皆擅此剧。剧中青面虎许起英的表演风格是：线条粗犷、反差鲜明、节奏紧促、气势雄浑。其扮相是：戴棕帽，加大黄额子、翎子、狐尾，脸谱以红眉绿底为主，前额及两颧间，浓淡相间，线条曲折，肖虎形又于威猛中见妩媚。红扎、红耳毛，穿黄蟒而不挂带，突出“山大王”的草莽本色。“坐山”中的“椅子功”是本剧特色之一。



喽兵带程老学上堂，许起英见程是老年受冤之人，极力控制自己的粗暴性格，但又不

自禁地放声大吼："呀、呔！这一老头儿，你家住哪里？姓甚名谁？你你你与我讲"**仓**"，你要与我从实的——"**仓仓顷仓**"讲上来呀——！"语调抑扬顿挫，为了突出人物性格。此处有两次"转椅"的表演，第一次转圈椅，跃身椅后，向左方望程撕扎，程颤抖惊怕叩头；青面虎再转椅，鹞子翻身藏身椅后，斜身看程，程仍掩面俯地，许无奈、将椅向前推起，半蹲身藏身椅后，将红扎展铺在椅背前，双目转动，表现人物既粗莽又天真。当程老学唱着述说十一郎莫遇奇被柏达诬判死罪、即将斩首的〔画眉序〕末句"望救取以免餐刀"后，许起英有两个"哇呀呀……啊……"，每声延长数十息，其间连翻三个高度，同时跳下座椅、搓手顿足、横蹉步小圆场，接着反云手转身蹿上圈椅扶手横卧，右手掏翎，左手撕扎，脚向左侧上跷亮相。动作矫捷，姿态妩媚。"酒楼"、"法场"中有几个高难动作：许起英改装上场，着侉衣裤，除去头上大额子，穿薄底靴，背插朴刀走边后，报名。随即起"飞天十响"，圆场至酒楼；当痛饮到最后一坛时，蹲于桌上，双手捧起酒坛，单足独立，三起三落，边饮边赞美"好酒"，而又在陶然自得中，不断隔楼窗窥察法场上的动态。待监斩官、众兵卒押十一郎上场，许起英向后抛酒坛，搬朝天镫念"哇呀呀……"，同时拔背后朴刀在搬起的左靴底"**八达仓仓仓**"正反三蹭刀。十一郎在台中念至"……死得好不瞑目也！"许起英"啊！"地一声，提气台蛮翻下桌（意为跃出楼窗），开打，杀刽子手，挑绑绳，救起十一郎。一切行动都在刹那间的紧张节奏中完成。

单刀会·行舟　昆剧传统剧目。《刀会》第一场是表现关羽应东吴鲁肃邀请，单刀过江赴会，在舟中观赏江景，慨然兴叹的一个片段。由净扮关羽，独唱散板〔北新水令〕、〔驻马听〕二曲。舞台调度自开场即全台处于江心的内舱。

周仓吊场念白请关羽出场（舱外船头），关羽念："波涛滚滚渡江东"四句定场诗，吩咐"风帆不必扯满，把船缓缓而行，某要观江景也"之后，周仓传令、众内应，大纛旗、众军士上侍立。乐队起水声、唢呐吹奏〔水泡〕，关羽离座向前台口左右看江水，吹打住、念"果然好江景也！"〔大锣归位〕，唱〔新水令〕"大江东去浪千叠，趁西风驾着这小舟一叶……"此时伴奏独具一格，"大江"二字由曲笛伴奏，关羽端坐前望，在江天浩淼的境界中。接着大锣〔软四击〕后，换用唢呐伴奏"东去……"，关羽捋髯、右手从左波浪形前指、睁目；周仓左抱刀、右捋耳毛，随关手势外看，身左右微晃动。声音形态骤然变为苍凉豪迈表现出单刀赴会的威严气势。第二个高潮是〔驻马听〕一段中，当唱完"只这鏖兵江水犹然热，好教俺心惨切"一句，唢呐吹间奏，锣鼓起〔冲头〕，周仓小蹉步回旋看水，念"好水呀！好水——！"关羽以无限感慨的苍凉语气念："周仓，这不是水！"周仓"啊"转身至关左侧，左持刀，单腿跪，〔大锣归位〕，关羽外指，上步，左脚侧踏周右膝上，捋髯，唱"这的是二十年流不尽的英〔大锣一击〕（睁目前视）雄血！"词采慷慨沉雄，意态磅礴豪壮。唱住，紧接〔工尺上〕曲牌，兵士撤座，关与众归右上角，表示船将抵岸、入舱，江行至此结束。在这一个片断中，舞台上军卒环侍，不作任何举动，只随着唱念轻轻晃动旗旌，似江风吹拂，江水回荡，锣声亦决不掩音，使观众感到整个舞台是一个舟行的舱面，而演员的指顾处尽是江山。这一场戏的表演，体现了昆

曲声情形态的统一和高雅深邃的艺术格调。

昭君出塞·结尾　昆剧传统剧目。韩世昌代表剧目之一。昆弋一派唱腔是遵循弦索调原谱，旋律高下闪赚，节拍紧凑，加以锣鼓〔望家乡〕不断穿插其间，所有身段动作、翻扑与乐曲协调统一。韩世昌演出此剧，唱念武功俱有深厚造诣，舞蹈身段挥洒自如。

结尾一曲〔弋阳调·前腔〕中，"碧天连水水连云，泪斑斑戴月也那披星"之后，一般唱法是"披星"二字叫散，接鼓楗"**大大**"两击，亮相，唱末句"举头儿望不见汉长城"。韩世昌在此处有一独具的特技，即趟马圆场唱"碧天连水……"马童在昭君于上场门前亮相后，板鼓〔撕边〕声中，串小翻至大边停住，跪地倒仰马鞍形；昭君向大边前冲，于"**顷仓**"中提气立于马童腹上（意为鞍鞒之上），唱散板末句，然后在〔一锤锣〕，"**嘟儿拉大大台，仓七……**"声中跃下。

烂柯山·痴梦　昆剧传统剧目。该剧为北方昆曲名演员韩世昌擅演的剧目。他在著名曲学家吴梅与老曲师赵子敬的指授下，以静中有动、动中有静的表演特点，有层次地刻画了崔氏这个患得患失、自认聪明实则鼠目寸光的一个市井妇人的典型形象。

崔氏嫌朱买臣贫穷，逼他写休书之后，嫁了歹徒张木匠，再度离异，暂住王妈妈家中。在出场时，心情空虚怅惘，无聊中寓有一些悔意，但又无可奈何。低眉慢步走向台口，起唱引子〔胡捣练〕："行路错、做人差，咳！（右手翻腕从胸前向下拍腿，左手抚胸，头垂于身右侧作叹息状。）我被旁人作话靶！"入座念："我崔氏，自从离了歹徒，来到王妈妈家中，倒也安逸（念"安"字时，声音略颤抖）……"这一个"咳"一个"安逸"，很微妙地表现出崔氏虽逃避了歹徒的虐待，但也感受到舆论的谴责，在王妈妈家虽然暂时"安逸"，但内心并不平静，接着出门一望，"哎呀呀，好天气呀！"心稍觉一松。紧接着二报录人上场，第一问是："不知朱老爷家在哪里？"崔听到一个"朱"字，微觉一怔，但并未动心。当听到"就是朱买臣朱大老爷"时朱买臣居然和"老爷"联系在一起，这突然千钧重的"一石"激起崔氏心灵深处的波涛涌泛，但她又强作镇静，假笑地问"唔，他便怎么样？"报录人回答"他如今做了本郡太守，特到他家报喜。"崔氏一下子感觉到朱买臣也是本郡父母官，而自己却是徒家逃出的弃妇，再也装不出笑容来了。声音抖颤地说"哦，他家么，不住在这里了。住在前面烂柯山下。"随着向报录人招手，但已茫然无主"哪、哪、哪，烂柯山下！"双手左前指，目光则呆如木鸡，报录人道谢下场，她竟痴若不觉。崔氏在报录人去后，快步向下场门两望，再转身懒步至台中，低头："哦！"头微摇："原来朱买臣果然做了官。"有点高兴，双手左方指。"咳！"心情沉重："崔氏啊崔氏"，右自指："你当初若没有这节事做出来"两手前展，"哪哪哪"面露有希望的表情。"方才报喜的到来么"两手指左方，"何等欢喜"高兴地双手反腕左前展，"何等快……"两手向右虚拍掌，脚下颠一下，两手前展，"活"字由高兴突变痛苦状，声音颤抖、低浑。两手平抬在左方，头垂向右侧。"这夫人么"两手前拱，"稳稳是我"自指"做的"右手胸前向左指，左手以拇、食指捏右手食指横于胸前、眼看手，腰带身向前倾，再向右倾，眼看台

前，“我如今”自指“总然要去见他”稍向左后走，踏右步站定，两手向左方指转面向前，唱〔锁南枝〕“只是形龌龊、身邋遢……”这时心潮的汹涌，已不能遏止。在这段唱段中，崔氏悔恨与希冀交加、自怨与自责交并，这种日有所思的复杂心情，成为夜有所梦的基础，推起了又一番的波涛卷逐。当崔氏唱到“你被千人嗔”时，搓手打哈欠、作欲睡状：“又被万人骂”低唱带困声，搓手，右手支额，左手抚胸，面向台左入睡。场上起二更，众扮院子、衙婆、衙役在幕内用低沉声念，（以示梦境，又显得与崔氏有区别）“走啊！”上场后院子叩门，崔唱梦中第一曲〔渔灯儿〕：“为什么乱敲的忒恁哞嗻（shezhe，喧闹之意），为什么还敲的心急情切，”这一句轻声唱，形体不动，但让观众感到她内心仍在想做夫人的事，又似乎听见有人敲门，全神贯注地揣测。第三句“为什么特‘嗯嘿嘿嘿’兀的装痴做呆（nie）？”声音渐强，‘嗯嘿嘿嘿’是连着唱腔和一声怪笑，笑出“立音”，是梦呓的声音。这一声怪笑，又给下面崔氏开始梦中表演动作构成一个“蓄势”；给观众一个“声貌岌岌而将动”的预感。当唱到“做”字时，右手从支颊处向下滑动，面转正，眼从朦胧中瞪起来，直勾勾地向前上方看，同时徐徐起身，在“呆”字的腔上扶桌立起开始动作。崔氏在梦中当看到衙婆捧出凤冠霞帔请她去作夫人之时，一心追求的“理想”，骤然成为“现实”，真是喜出望外，不可遏止。“哎呀呀妙啊！这凤冠似白雪”双翻腕、拍手、走向台左接凤冠，左转身、将凤冠顶在头上，走向台心面向台前唱“那些辨别”，右手抚鬓，再左手抚鬓作得意状；转身向台左、右手抚鬓看衙婆所捧霞帔。“哎呀呀呀有趣呀！”拍手走向台左，右手指霞帔“一片片金铺翠贴”，先伸右袖，左转身、即将霞帔披上，快步至台心。在众唱“一桩桩交还尽也”中，双手执霞帔两襟右上左下掩于腹左前侧。先右前、再左后向下看霞帔两次，做得意状。在较快的十二小节一板一眼唱腔中，连唱带做，动作清楚。节奏严谨准确，快中有稳，使人眼花缭乱。

最后一个波澜起伏，是从“出梦”到结尾：梦中的无徒下场后，崔氏先望无徒的去向，转身向台前呆看（一想，他走了），再转身向后左角呆看（从人们哪里去了？），身向右倾远望，念“从人们，无徒去了”，身前左倾。“快取凤冠来”，向后左角迈左步，右手前按招手。“霞帔”，迈右步、左手前按招手，“来”。又迈左步，招右手。“来”鼓掌快步转至桌后，“来”坐于椅上，“来”左手抚胸、右手支颊，闭目微带笑容，作美梦正浓似乎从人们又来接她上任的情态，“嘘”！身稍前俯一眈，猛惊醒。先眨眼，睁目向上呆看，再看两边，张口向前看，逐渐觉醒（是梦啊！）。“呀啐！原来是一场大梦！”唱〔尾声〕“津津冷汗流不竭，塌伏着枕边出血。咳！崔氏啊崔氏，只有破壁残灯零碎月。”“零碎”用右手拇指食指轻捏，手心向上，对地上从破壁漏进的月影随旋律点三下，“月”字一顿，用抽泣声行腔，此时已泣不成声。唱毕，手垂下，木然向右上方看，再向左下方低头，回想。小横步右侧拱手，再横步左侧拱手（从人们来接我），台中以左手捏右食指，端然作“夫人”状。一停、猛省，**“大大大台”**看左袖，**“大台”**低头看衣服，前看，茫然若失（还是这样龌龊狼狈）。以鼻抽气念“嘿嘿嘿”其声似哭似笑，双翻袖上场，快步转身走弧线下场。

目连救母劝善戏文·思凡　昆剧传统剧目。韩世昌代表剧目之一。《思凡》一折以唱为主，但从头至尾贯穿着一系列高难度的表演身段，属于"一场干"的剧目，在昆剧中素有"男怕《夜奔》，女怕《思凡》"的谚语。

小尼姑出场后唱〔诵子〕，曲调舒缓，表情冷漠，体现出长年忍受着孤寂生活，心情无聊空虚。在唱"十万八千有余零"时，略有焦急意念，但在"南无佛、阿弥陀佛"声中又归于沉静。当色空归坐，开始念上场诗之前，有一个无声的小叹气，在"小尼姑年方二八"唱句中，两手反复弄拂，体现出少女在烦闷中沉思辗转的心绪。"小尼姑"低头、微闭目向左方坐定，苦思。"年方"两手向左推拂尘柄，转身面向左前角，眼徐徐睁开向前看"二"左手食指和中指夹拂尘的马尾，转身向前左角，右手持拂平按，左手执马尾在右手下方前展，目视右手后前看；转身向前左角，左手执马尾平展，右手执拂尘在左手上方前按，目视两手，身左斜，右手执拂尘向身左后方绕，再转身向台前，左手夹马尾上展，右手持拂尘平按，目视右手后前看。"八"转身向台前，身稍左斜，左手托拂尘于身左旁，右手做八字手势平展，目视右手后前看；身前右斜，右手做"八"字式平展，目视前右角；身后左斜，右手八字前展，目视前左角；转身向台前，右手八字抚胸后前展，目视右手后向前看。在"把磨来挨"这个唱句有三种不同的处理。一是右手执拂尘平展，左手手心朝外按拂尘头，横拂尘于胸前，目视拂尘做推磨状，自台中稍后方右转碎步小圆场；二是右手直举拂尘，扬拂尘尾于肩后，左手心朝外于胸前做推磨状，左转碎步小圆场；三是右手执拂尘，眼视拂尘头，拂尘自右上方外绕向下斜掖于左腰侧，左手立掌，手心向外，右转碎步小圆场，如妇女用腰力压推磨杠状。三者虽动作各不相同，但都是源于生活，舞姿美妙。《思凡》的表演身段连绵繁重，一气呵成。必须时时作准备，处处有交代，才能快而不乱。如〔风吹荷叶煞〕"奴把袈裟扯破，埋了藏经，弃了木鱼，丢了铙钹"二句，是流水板的唱腔，只有十二拍和一个〔浪头〕，节奏急促，行动多，因此必须在行动前作好准备。在念"有理呀有理"之后，随即转身向台后，用快速度解下丝绦，放在台桌上，将水田衣襻带解开，将里面褶子的水袖夹在指间，把头上线尾子理于右胸前，右手执拂尘及马尾下梢，以右臂轻掩水田衣前襟，转身面向右前，至台中踏右步站定，唱："奴(右手指胸，左手扯右袖，目视右手后前看，)把(向后右角迈右步，身左转面向台左，右手将右襟向外抛，左手快速从右后肩抓水田衣右袖褪下，)袈裟(身右转，经台后、台右、台前，转身面向台左，将身拧过后左步在前、左手平按，右手扯左袖，目视两手。)扯破(身下蹲、右手将水田衣左袖脱下，起立，随将脱下的水田衣一转卷起抛在上场门前。)"。此段内心表演的戏不重，但行动性很强，身段既复杂又快。演员手眼身步与音乐旋律严密一致，身段娴熟连贯，节奏明快，声情精到，有尺寸，有肩膀，有交代(动作目的性清楚、眼神与观众呼应准确鲜明)，快而不乱。〔风吹荷叶煞〕一段，从庵堂演到庵外，从山上演到山下，唱腔紧凑流畅，身段动作幅度大，变化多，节奏快，连续以圆场、云步、蹉步、倒步，将山路之崎岖，与私逃之紧张，密切地融为一体。在最后一句"一心不愿成佛、不念弥陀般若波罗"的尾腔中，快步至

台中，左手抚胸，身下蹲前倾，以右手按地，做已至山下无力跌倒状，起立反身，右手自右下方将拂尘马尾从背后甩在左肩头，回首向上场角上方一望，接念："好了，且喜被我逃下山来了！"〔尾声〕中"但愿生下一个小孩儿，却不道是快活煞了我！"在"小孩儿"三个字的行腔中，左手在胸前稍右侧，身稍向后左斜靠，目视所抱的"婴儿"，以右手随旋律的"撒腔"，做四个小轻拍的动作，尾音时眼神从右手向前看出，面部充满希望、幻想、幸福、娇羞。

钟馗嫁妹　昆剧传统剧目。净脚戏，侯玉山代表剧目之一。



第一段，"美相"。钟馗带领众鬼回家接妹子送往杜家完婚。众鬼卒拿着笙箫鼓乐、琴剑书箱前呼后拥地跟着钟馗，沿途是"俺只见枝头鸟语弄轻声，小桥边残雪报春情，又只见梅花数点助雪精神，梅花逊雪白，雪却逊梅馨"。此时，钟馗心里有说不出的高兴，他在唱"俺只见枝头鸟语弄轻声"时，手一上一下的点，抬起一只脚用脚尖转圈，自己也陶冶在"鸟语轻声"的环境中，唱："雪比梅花白，梅花比雪馨"时，双手先指梅，再指地下雪，眼睛随着手势转动，表达出他在路上遇到的自然景致而产生的愉快心情。钟馗上场时，用喷彩火交代出他是神话人物，观众乍一看到扮相，可能产生恐怖的感觉，但紧跟着这一段借影烘托人的"美相"的表演，便冲淡了观众对钟馗外表的畏惧。

第二段，"悲相"。他过了小桥，到了家门，"又只见门庭冷落倍伤情"；进门见到孤儿寡母的妹子后，倍加伤情，在唱时，声音和面部表情都是凄楚的，要虚音出口，实音落地，控制自己的感情。

第三段，"怒相"。钟馗见到妹子以后，已转化到"阳间"，当妹子问起他的遭遇，一直到把自己的遭遇原原本本说完为止。着重表现了他对统治者的愤怒，动作与唱词激昂慷慨，他对"黜落功名"怒目切齿，摩拳擦掌。带着第二段那样的"悲相"。

第四段，"喜相"。钟馗在叙述完了自己的遭遇以后，直到剧终，剧情便都是环绕着嫁妹这椿喜事了，在妹子答应了婚事，钟馗去更衣以后，他的一切身段腔调便都呈现出"喜相"，更衣以前的舞蹈多用硬动作，更衣以后就多用软动作了。众小鬼在台上翻筋头时，也是表现喜气洋洋的气氛，钟馗这一段的动作和前面赶路时的迅速以及到门前的停顿后暗自悲叹、进门后的感情激动，都截然不同。此时，他动作特别舒展，不是带棱带角，而是很圆润，随着音乐的愉快的喜调，在步法、眼神、手势上都很欢乐轻盈。

林冲夜奔　昆剧传统剧目。武生戏。侯永奎代表剧目之一。侯永奎演的《夜奔》第一场的舞蹈动作，综合了"起霸"和"走边"，既有"起霸"整顿衣服的身段，又有"走边"表现

深恐被人发觉的心情。

第一段曲牌〔点绛唇〕"数尽更筹，听残玉漏"描写了林冲夜间行路的情景。身段是双手平伸，走左右弧线形，象征玉漏所挂之形状。"逃秦寇，好叫俺有国难投，哪答儿相求救"。诉说了自己的遭遇及所处的环境。"逃秦寇"作跨虎转身向上场门斜高指，表示回忆古人的遭遇。"哎，好叫俺有国难投"，用双手先后拍自己胸膛，踢"月亮门腿"，串转身，面向后，急走半个圆场，右手按剑，左手摊掌扬出，表示自己是个男儿汉落得毫无办法。"哪答儿相求救"，左手有力地向前指，半转身，踢腿，云手转身，两臂一屈一伸，左右两次，再向正面摊掌，双手分开，停住，表示求救无门，束手无策。接下去是八句诗，表述林冲悲愤难抑，不由得伤心落泪的情景。



"欲送登高千里目"，用左手按剑，跨右腿，左腿"骗月亮门"，然后右手指向远方，眼睛用力向左右角远望。"愁云低锁衡阳路"，"跨虎"转身，弓箭步，向右角站丁字步，右手与右腿作两次交叉，再作低式指出，"鱼书不至"用右手打左手心，左手掌伸出，右手伸两指，用反指高抬过头顶指左手，表示是书信。"雁无凭"，双脚丁字步，右脚只用脚尖着地戳步，双手向左做摆手势，表示做不到的意思。"今番欲作悲秋赋"，云手，"跨虎"转身，向上场门指，然后"栽锤"。念"回首"时，左云手，"反蹦子"，然后，"撕开"向上场门望去，再指，念出"西山日影斜，"表示日将西落。"天涯孤客真难度"，左手按剑，右手推掌，走跨二三步，停住，翻右掌，表示孤身一人流落天涯，难度光阴。"丈夫有泪不轻弹"，用右手拍右腹，然后左右手作挥泪动作。"只因未到伤心处"，左右手拍胸，双手向外伸出摊开。末句语气加重，双目怒视，眉尖紧锁。

第三段曲牌〔折桂令〕，是《夜奔》唱词中的主曲。唱词是："实指望封侯也那万里班超，(白：到如今)，生逼作叛国红巾，做了背主黄巢。恰更似脱扣苍鹰，离笼狡兔，摘网腾蛟。救国难，谁诛正卯，掌刑法难得皋陶。似这鬓发焦灼，行李萧条。此一去博得个斗转天回。(白：高俅)，管叫你海沸山摇。"这一段林冲抒发自己的抱负和期望能报深仇的激愤情怀。

唱"实指望"时，用左手云手跨右腿半弧形到上场门。用右拳左手伸大拇指"英雄指"，变换左手握剑，右手伸大拇指。接唱"封侯也那万里班超"时，转身，左掌心朝上，右掌心手朝向下，作托印式。"到如今逼作叛国红巾，作了背主黄巢"，翻身跨腿，抬左腿，左右手分开，一上一下，用右手作波浪式动作，然后左右扶肘动作，右手拍腿打手分脱推出，小圆场转身，用海底捞月转身拍胸，用力伸出，抖膀子，睁眼，双眉微竖，微露怒气，唱："恰似脱扣

苍鹰”，撕开，抬右腿，踢左腿，跨腿转身“踩泥”，搬腿“射燕”，象征苍鹰形状。“离笼狡兔”，转身垫腿起反飞脚，表现狡兔窜出了樊笼。“摘网腾蛟”，双整肘袖，走翻身，斜身站，双臂双手用掌尽力伸直，亮相。“救国难谁诛正卯，掌刑法难得皋陶”，这两句作左右穿袖的平指转身，先向左边，双手掌心上下相对，有半尺距离，旋转，同时左腿用足尖随之而转，唱“鬓发焦灼”时，左右边作同一姿势，但收住亮相时与前一个不同，要双手一上一下向头部鬓边指，表示鬓发纷乱。“行李萧条”，左手按剑，右手按掌在胸前，走小圆场站住。“此一去博得个斗转天回”，用右手向左台角天空指，念“高俅”二字时回身向上场门指，微咬牙，恨的气氛要重。“管叫你海沸山摇”，回身面向左台角，双手微颤动，射燕上下越重越快而有力，步法向后退，作波浪式，双手拉开，抬左腿踢右腿，仍向左台角蹬出右腿，半翻身，右腿不落，左手平伸出，用右手在臂下边斜指出，右腿落下作“蹬弓步”，右手向上场门指，左手按剑，全身微晃，双目圆睁。

第四段唱曲牌〔雁儿落带得胜令〕描写林冲怀念家中母妻和自己不知落得什么结果的内心情感。。“望家乡去路遥”，双手掏云手，面向上场门斜望，回身再向前台斜左角，头部微昂，凝眸远望，表示思忆和揣测，双手拱在胸前。唱：“想母妻将谁靠，俺这里，吉凶未可知”时，左手用拳式，伸右手，手放在胸前，双腿用蹬弓步式。唱：“她那里，生死应难料”时，回身又向上场门指，“呀”这个字唱腔用高音调。表现出受到了极大的压抑后憋出的一口长气，回身向外唱：“唬得俺，汗津津身上似汤浇，”作两次双手由腹部前双分高抬过顶，表示浑身汗出。唱：“急煎煎心内似火烧，”抬右腿，右手同时旋转作涮腿式，表示火和油烧心的难以忍受。唱：“幼妻室今何在？老萱堂恐丧了。”向上场门走，穿手姿势，指后变换手。唱：“劬劳，父母的恩难报”，是想到父母的深恩难以报答，由于内心悲哀，“悲号”两字，腔调用长音，脸上凄惨，眼神直愣，眼珠不动，双手颤抖，左右打腿的膝盖后，双足微踩地，不要发出声响。“叹英雄气怎消”，用重句一个字一个字清楚吐出以加强悲愤气氛。动作是左右手掏腿翻身，双手推掌亮相，与唱腔节奏相结合。亮相后，全身稍停，丝毫不动，牙齿微咬，双目圆睁，集中眼神，放出光芒，浑身气血集中在自己头顶，好像有一股气要冲出来。

第五段曲牌〔沽美酒带太平令〕当唱到“怀揣着雪刃刀，怀揣着雪刃刀，行一步，唉呀哭，哭号”时是掏云手，双掌合错形容刀式，左右各做一次，前迈一步，用右手作拭泪状。唱：“急走羊肠去路遥，”“跨虎”转身，斜走迂回步，表示是曲折羊肠小路。面朝右台口斜角，仰脸看天，念“天哪”，唱：“适才间明星下照，”用右手指天空又指地。“一霎时，云迷雾罩”，用右手掌放胸前，眼用力看，表现雾气弥漫状。唱：“忽喇喇风吹叶落”，脸上现出惊恐状，双掌分开，由上而下颤动着，形容树叶纷纷落下。唱：“震山林声声虎啸，又听得哀哀猿叫”，“俺啊”两字用长音唱腔，“唬得俺魂飞胆消，似龙驹奔逃”，走弧线，“跨虎”。“呀”，双腿摔叉，又急蹦起。这个动作结合惊恐的神情，怕被野兽发现有性命危险，忙不择路，因山路不平跌了一跤。接唱：“百忙里，走不出山前古道”，走小圆场停住，用右手指地。表现出山中有野兽

和黑夜孤身一人处在这个环境中的恐怖气氛，下边接唱："呀"这个字的唱腔又高又长，因忽然发现了一种动静。接唱："又听得乌鸦阵阵起松梢，数声残角断渔樵"，这两句唱词，表示林冲走了一夜，天将明了。再唱："忙投村店伴寂寥，想亲帏梦杳"(重句)向上场门走，穿袖指，然后用右拳放在头部旁边，身子微斜，眼睛很快微闭睁开，表示睡而复醒的意思。再唱"顾不得风吹雨打度良宵"。宝剑半出鞘，用左手作掌握鞘，暗中用手捏住剑刃，抬直左腿，向左很快轮转，到唱腔将完，走"鹞子翻身"。左腿落地，右臂平伸，抖膀子，眼睛双睁，亮相。接着转个身站立稍停一下，唱"一宵儿奔走荒郊，"夹白："穷性命，"又唱"挣得一条，到梁山借得兵来"，面向上场门微咬牙关指，念"高俅呀，贼子！"接唱"定把你奸臣扫。"半转身，抬左腿，右手按掌在胸前，走弧形线，面向前，右手掌放开，表示扫平一切。

辕门斩子　河北梆子传统剧目。是以唱做见长的老生戏。为郭宝臣代表剧目之一，刘桂红以及茹增祥均擅此剧。"见英"一折，按郭宝臣演法录之。



桂英进帐，杨延景令通名，穆唱"家住高山穆柯寨，我名就叫穆桂英"。孟良、焦赞故作惊讶地"哎呀——来了英(鹰)了哇——"杨见状，大吃一惊，出座退至下场门侧，在〔闪锤〕中上步接唱"听说来了穆桂英，吓得我三魂不在……我强打着……(念)精神——"昂首挺胸做提神不惧状，当与穆一对眼神，旋即又软了下来接唱"我——我虎位坐——"颤抖入坐，焦、孟高兴地拍案呼嚷，杨"哇，哇"接唱〔慢三锤〕："焦孟二弟莫要高声，惊吓本帅还罢了，惊动了小姐可了不成。你问她不在高山上，来到宋营为何情？"穆唱："高山奉了我父命，前来献宝到宋营。"将降龙木高举呈上，焦、孟接过展于杨面前，杨持一头，焦持一头亮相，杨以袖拂尘唱〔慢三锤〕："此宝本是一棵柴，长在深山靠陡崖，我为你斩了八员将，我为你要斩小奴才。将此宝供在后帐内(焦持木下，对穆)，初一十五领粮来。"穆唱："不为粮，不为柴，不为将军我不来。宗保身犯何等罪，绑在辕门被刀开？"杨唱："二人高山做此事，我斩宗保你知情。"穆唱："我知情，我知情，看儿媳饶过他活性命"，焦、孟夹白"讲情来了"，杨怒介"哇！"唱："好个大胆穆桂英，竟敢宝帐来讲情。不念你是贵客到——(念)看起来就该——"在"**崩——登——仓**"点子中，杨右腿蹬椅，左手按案，右手举惊堂木，怒斥穆亮相。穆亦拔剑以对，焦、孟一面阻挡，一面暗示穆做"杀"状，相持两次，后杨先软下来，左手将右手中的惊堂木轻轻取过放下，同时右腿也落地，唱："我不敢动刑，小姐你——请出宋营。"以袖遮脸羞介。穆："好恼"唱〔三锤〕："今日不饶将军命，宝剑杀你个血染红！"右一剑孟良躲，左一剑焦赞躲，剑指杨，杨在〔乱锤〕中出座，至下

场门侧，纱帽稍许“扳髾”作拱手状。乐起〔大尖板〕，四人同时按节奏亮相，杨唱：“小姐从容且从容——”白：“小姐慢来，我们慢慢地商议呀！?”〔小慢板〕唱：“在宝帐怒恼个杀人精！”怒指穆，穆拔剑，杨又怕介。下边是杨回忆在穆柯寨战败之事，最后决定赦免宗保，唱〔慢三锤〕：“我今饶过宗保命，天门大阵谁担承？”穆唱：“你今饶过将军命，天门大阵我担承。”杨唱问：“天门一百单八阵，哪一阵里有你的名？”穆唱：“天门一百单八阵，阵阵有我穆桂英。”杨唱：“若有一阵你不到？”穆唱：“手捧人头见公公。”羞状。杨及焦、孟哈哈大笑。这是杨元帅达到预期目的的一声发自内心的笑。

此时有两种演法：一种是杨唱“不相信打开兵书看——”取兵书，历数天门阵各阵之星座的对应，唱到“……阵阵有个九女星，九女星下转是哪个？（夹白：哦哦是了）原来是儿媳穆桂英……看你饶过小畜生。”穆叩头出帐，之后是太君、八王作保、画押等情节。

另一种是将阅兵书的一大段唱免去，杨只唱“为你为你实为你，为你饶过小畜生”之后全同。前一种是梆子老本，也即清同光间郭宝臣、薛固久之用法，后一种是中华民国后的修订本，特别是中华人民共和国成立后，免去了“阅兵书”的情节。

女强盗·夜店　河北梆子传统剧目。河北梆子演员侯俊山（艺名十三旦）编创排演。写明朝赵女美容与丫鬟罗雁（女扮男装），往庐山寻兄，投宿辛安驿客店，与店婆之女周凤英误成亲事的故事。

周凤英装扮，为红花抱衣裤，红花薄底，头戴红贼盔（嘎嘎盔），里贴片子，红扎，红耳毛，所谓一身红。

美容与罗雁被店婆用药酒迷昏，店婆唤女儿凤英杀害美容主仆二人。起“三更”，凤英内喊“啊——咳——”，着男装背刀上，“走边”，用武净身段和套路。“走边”毕归中场唱净腔〔起板〕“适才间我的娘讲一遍”，打“哇呀呀”（这一声“哇呀呀”要脆要凶更要夸张猛烈）下接唱〔梆子穗〕：“在前店来了那两位客官。公羊已被娘缚捆，那母羊不受缚捆为哪般。蹑足前往——四下看”，圆场归右前台口，看、踢大带系腰间。跳起“双飞燕”拍脚落地蹲下，“打脚尖”平行表示潜踪蹑足悄然而行，再归“打鼓道”，远看，一挽袖，二挽袖，双手合翻、撕开，在〔软四击〕点中，跑至左前角，上“纣棍”（悬于舞台空间的约二尺长横棍），走“左右旱水”、“倒挂”、“吊搭”，在“纣棍”上，用食指蘸口水，点破窗纸，表示倒挂屋檐向内窥视，唱：“在房内睡定了一女一男。我这里取钢刀——”翻下“纣棍”接唱“一刀两断！”双手托髯，〔搓锤〕三笑，表示气盛傲然的心况。后“捂嘴”表示“禁声”。起〔九锤半〕至上场门取刀，中场撬门入内。“单击闷锣”中摸黑，摸在美容头上，美容醒，凤英“漫头”蹿上桌亮相。美容唱：“……我与你往日无冤，近日无仇，苦苦杀我为——何——呀？”美容的哭求，令凤英心动，于是说：“本大王出世以来，不杀无名之辈，说是你——站站站起来。”下桌，朝内看，惊白“呔——上面是你什么人？”美容白：“那是我家哥哥。”凤英：“为何不近前答话？”美容白：“他吃醉了。”凤英想，我得好好看看这个男子是个什么样的人物，表面装出漫不经心的样子，故意找辙，自言自语：“本大王出世以前，不曾见过什么吃醉了的，待我取个灯亮前来，看看这个吃醉

了的。(对美容)你下站，后退——”出门，取灯复上，进门见美容唤罗雁，大吼“呔——”持刀绕美容头，“你下站，后退，哽——”凤英仍自言自语：“待我看看这个吃醉了的。”放灯，刀放桌上。双手托起罗雁脸，白：“我倒要看看这个吃醉了的——”三看(**台、台、仓**)，心神一动，右手拍右腿伸右大指亮相，而后发出一种娇滴滴的少女莺声，一扫大王爷的面目：“喂呀，妙——哇！”起〔小慢板〕，双手拔罗雁“罗卜”(揪脸颊)，将耳毛、红扎抛于地，回眸视美容一笑唱：“见此人只生得十分俊雅，不由人喜心头面似红霞。(对美容)适才间贪玩耍(你)休要害怕——，到后店(拾刀、出门)说与我——年迈妈妈。”转〔留板〕接〔十三咳〕，走“花梆子”步，抖肩，跳三步停住。美容白：“送大王爷。”凤英大吼“呔——”刀绕美容头，见美容怕，凤英又嫣然一笑，左腋夹刀，小碎步，朝上场门跑下。

蜜蜂计　河北梆子传统剧目。是唱做并重的旦脚、小生应工戏。剧中“报信”、“自刎”两场，是表演较为繁重的场次。田际云(响九霄)擅长该剧表演，据其演法录之。

在“报信”一场，苗凤英内唱“听公爹要杀害夫君性命”后，急上，圆场，同时接唱二句后，到书房外，推门未开，知是里边插着便以手敲门。“叫一声奴夫君快开门庭。”董良才唱两句〔锁板〕开门，念：“原是娘子到了，快快请进。”苗不语快步进门。“娘子请坐。”苗愤怒地白：“我坐息多时了。”董诧异地问：“娘子与何人致气？”苗更加高声地：“我就与你来！”董问：“与我致的何气呀？”苗逼近一步反问：“我来问你可曾到花园采花无有？”董答：“采花去了。”苗责怪地：“你采的好花呀，采的好花！”董答问：“采不采花，莫非还有什么情由不成？”苗急切地说：“哎呀夫君哪！只道采花不知紧要，你不该搂抱母亲戏弄，适才为妻在上房门外听公爹言讲，今夜间三更时分要将你杀死！”董听后惊恐气绝，唱〔还阳篇〕起〔叫头〕：“娘子呀？为丈夫去至花园意欲采花，只见群蜂围绕母亲头面乱飞，唯恐母亲被蜜蜂蜇伤，慌忙轰扑蜂群。我读圣贤之书，达周公之礼，岂能作出非礼之事？待我去至上房，讲个明白。”说罢左手抓住左边褶子前底襟，右手挽抓水袖，欲出门，苗拉住董，急切说：“相公且慢，咱那二老爹娘正在气恨之际，你不速去逃命，难道前去送死不成？”董坚决地：“娘子不必拦阻，我若不将是非辩明，岂不是”在锣鼓“**顷仓**”中右手水袖扬起，翻于背后唱〔搭调〕“以假成真了。”接唱：“娘子不必把我拦，更正之心铁一般。”在打击乐两个〔软四击〕的伴奏中苗拉扯着董向前走四步，又退后四步，表现了董急欲申辩和苗极力阻止的僵持情景。“**崩登仓**”董推苗“倒扎虎”下。苗跪唱〔么二三〕跪蹉至下场门站起亮相追下。

“自刎”是在公婆将董勒死，老两口也被神虎吓死之后。苗凤英在〔急急风〕的伴奏中急上，“两望门”后见上房门紧闭时〔大锣脆头〕而后在两个〔撕边一击〕的同时两次推门不开，寻找起一块砖头“**巴打仓仓仓**”三砸门板不开，扔掉砖头，以臂膀撞门，“**嘟崩登仓**”门闩折断，撞劲失控“硬抢背”跌进房门。先看公爹尸，后看婆母尸，再看董尸。在〔大锣脆头〕中浑身颤抖倒退数步腾身跪地，跪蹉至董尸，抚尸唱〔哭板〕六句后跪蹉至公爹尸体唱：“糊涂的公爹呀！”又跪蹉向婆母尸体唱：“狠心的婆母娘啊！”再次跪蹉向董尸唱：“不明白的董郎夫哇！”一段念白后自刎身死。

春秋配·砸涧　河北梆子传统剧目。全剧虽属“青衣”应工，但此折要求旦脚必备坚实的毯子功基础。田际云(响九霄)最擅此剧。

姜秋莲为避继母诬害，随乳娘出逃。内唱〔尖板〕后在〔撕边〕“顷仓”的伴奏中架腰包急上，至台口亮相唱〔搭调〕后，“前扑后摔”引上乳娘，互相搀扶继唱，侯尚官内喊“呔！哪里走?”乳娘拉秋莲圆场，〔三锤儿〕秋莲唱〔流水板〕。至下场门，被侯尚官持刀截住，秋莲躲于乳娘身后，侯杀死乳娘，秋莲走“跪蹉”扑向乳娘尸体，被侯尚官一脚踢“抢背”，跪起唱〔哭板〕后欲逃，被侯抓住，推逼秋莲于沿山小路，秋莲起“踩子”“扑虎”表示为杂草绊倒，继而用“和弄豆汁儿”表示在荆棘丛生的荒芜中被迫爬行，只得用双手分拨杂草选路行进。当侯兽性大发欲行无礼时，秋莲唱：“看起来乌云岗难全性命，断不能伤风化失节求生。既然是难活命以死为幸，落得个清白体不把贼从。”侯追问“你从也不从?”秋莲要求：“你近前来有话相告。”侯靠近些问：“讲说什么?”秋莲骂道“好贼!”狠打耳光。侯被打，痛极举刀“我杀了你!”秋莲把脖子伸向侯：“你杀，你杀，你杀!”侯被这突如其来的举动，逼得连连后退。见威逼无效便强行无礼，四句唱后“一挤两挤”猛扑秋莲，秋莲躲过侯的扑捉，自己失足倒地走“乌龙绞柱”表示拼命得脱。侯走“矮子”紧追不舍。秋莲欲起身被侯抓住手腕，再生威逼“你到底从也不从?!”秋莲想拖延时间，待机而逃。遂提出“无有媒介，难成婚礼”的要求。侯答“此月为媒”。秋莲摇头说“不好”。侯再提“以星辰为媒”。秋莲摇头“越发的不好”。侯有些不耐烦的“星月不好，什么才好?”秋莲乘机四处张望寻觅，借月光寻至舞台中间指着上空问：“大爷，你看那是何物?”侯顺其指的地方细看后“那是一枝野梅开放。”秋莲急中生智地：“大爷，折花为媒，倒也吉利。”侯尚官想了想说“好，你随我来。”手拉秋莲盘山而上。秋莲随他攀登。在〔水底鱼〕的伴奏中，绕行登上堂桌处设置的假山上，向下一望，浑身发抖，给人以毛骨悚然的感觉。侯掐花一朵问“你看此花可好?”秋莲接过捻动着审视。同时想推贼下涧以脱身，设法诱其就范。遂摇头说：“这朵不好。”侯问：“你看哪朵好哇?”秋莲指下方陡崖处：“我看那一朵好。”侯看后说：“坡陡涧深、难以摘采。”秋莲假意啼哭，撒娇的：“嗯！我就要那一朵。”侯见状忘乎所以，美滋滋地：“哎哟、哎哟！宝贝儿娇娇莫哭，待我与你采来就是。”侯将欲探身下崖，秋莲便想推侯，侯回头看大声地说：“你这是……”秋莲机智地回答：“唯恐摔着大爷。”侯听后为秋莲善意所动，毫无防御地寻找着下崖的阶梯。秋莲猛推侯“抢背”下高，侯站起欲上崖。秋莲见其未死，搬石头砸侯“倒扎虎”(此后“串旋子”、“串小翻”、“绞柱”均可安插，但要看侯尚官扮演者的基本功而定)。在〔马腿儿〕的伴奏中，连续搬石下砸，开唱后仍在演唱中搬、砸：“可恨你狗强盗灭绝人性，抢包裹杀乳娘刁野横凶。乌云岗起兽心落涧丧命，皆因你伤天理上苍不容。”最后侯艰难地站起被砸“僵尸”在〔锁板〕的〔住头〕中倒地，无力再起，秋莲见贼倒地不动，停止了投石，拿起侯之钢刀，“台蛮”或“下腰倒扎虎”下高，“乌龙绞柱”起来亮相下场。

金沙滩·舍子　河北梆子传统剧目。清道光年间原属白脸净生行戏，后被武须生行应工。自张五十、王喜云、杨宝珍之后，代代相传为架子生行必备之戏。

杨继业装扮:黄色硬靠、帅盔、白三、厚底。

当宋太宗面对被困孤城,敌方逼邀赴双龙会的困窘时道:“双龙会哪有什么好酒好宴,分明是一座杀人的战场。事到如今老将军保定你家八王千岁还朝登基,莫要管寡人的闲事了。”杨闻之愕然,深感宋王的话,太小量了他那颗忠良的心。内心激动而又凄楚地“理髯”、“绕髯”,在锣鼓“八打仓”中亮住,吸气后退,〔撕边一锣〕后唱〔小安板〕一段,陈述了君王且放宽心,决计舍子代君赴会的决心,宋王应允。杨唤八个儿子龙棚见驾,经细辨后,定大郎延平代主往敌营赴宴,并激励问道:“儿可敢去?”平答曰:“孩儿敢去。”杨又问:“儿不怕死?”平答曰:“不怕死!”杨昂然道:“既然如此,随为父龙棚见驾。”唱两句〔干砸板〕“手儿里拉住杨大郎,龙棚以里见君王。”表达了为国舍子的坚毅信心。至大郎换过皇服,太宗与八王相继谢后,大郎激动地喊出:“爹爹。”杨与大郎四目相对,杨抖髯〔大脆头〕,“呀”接〔大尖板〕,同时杨反转身右手撣髯右绺,左手弹髯左绺,再右手推出,绕回髯中绺捋住,百感交集唱“见大郎头戴王帽身穿黄”,这是个激壮悲怆的满宫满调腔,表达了老而失子的那种撕肝裂肺的复杂激情。接唱〔三锤〕:“打扮起来似宋王,却怎么蟒袍玉带合样,前世造下这一场,大郎儿请在父拜上。”激动地左手提左下甲“大锣一击”,右手提右下甲“大锣一击”跨右腿转身,甩髯,急蹉步,父子同跪,接唱〔梆子穗〕:“拜你如同拜宋王。父赐儿袖箭带身上,”三次递箭〔马腿儿〕接唱:“要儿提防天庆王。到在那里有不测,”夹白:“儿呀,儿呀,”唱:“这先下手的便为强。”谆谆嘱咐,大郎白:“儿记下了。”杨接唱:“我儿虽是龙虎将,这一只虎难挡他们百万狼。”乐起〔急急风〕二至八郎分左右急上喊白:“我们也要去呀。”杨惊然,顿足,转念,点头白“好”,转唱〔尖板〕:“众家儿郎莫乱嚷,你大哥赴会你们同去到番邦。”下接大郎唱完杨接唱〔二六板〕:“……此去交与你们个大兄长,回来我要个假宋王……”此段唱得凄楚悲怆,难割难舍,边唱边作哭状。众儿郎上马走后,杨急情难耐追出龙棚接唱:“在龙棚走了父的八员将。”转〔哭么二三〕:“父的儿呀,啊—— 儿呀!”边唱边哭边颤抖甩髯,顿足,之后转〔慢梆子穗〕:“怎不叫人泪悲伤。扭回头来启王驾,臣保我主回转汴梁。”(后两句转〔送板〕)。今存王益禄仿其师王喜云全剧唱腔一套。

广泰庄·扑火　河北梆子传统剧目。写朱元璋义军攻采石矶不下,军师刘伯温计请徐达出庄为帅,使常遇春为先锋,败敌凯旋的故事。清代道光年之马官、金豹子,同治年蕲志卿及其后郭宝臣、杨宝珍、董子红、吴金林、杜元庆、朱晶淮均擅此剧。

刘、朱两次请徐,皆不允。刘乃遣部将郭英伪装海牙兵(盗匪)前去扰庄,徐出战之。朱部将常遇春寻隙接徐母、妻而后放火烧庄,徐闻之大骇,乃弃敌回庄救母。

徐达装扮为:绿色硬靠、头戴侯帽(今改扎巾)、挂黑三髯,足登厚底靴。

当家将报其“广泰庄失火后”,徐惊骇,抖枪、颤盔,缓慢且激动地说:“回庄救火。”乐起〔水底鱼〕,徐涮枪,走反圆场,至中场见火急下马,以枪挑火走正圆场,情急望火起〔脆头〕点儿,左一涮枪同时骗左腿,右一涮枪骗右腿,再大涮枪,大转身,抛枪(家将接枪),搽盔,跨腿转身,摔硬叉落地,高喊“娘—— 啊!”乐急起〔战场〕点儿,徐走“霸王赞”(俗呼“揉肚

子”)，半圆场，作搓手寻觅状，至台左前角，急奔下场门扑火，被烈火逼回作“三推三退步”式，又内向“三晃手”(乐变〔马腿〕点儿)，内向右脚“踩泥”式(乐起〔串子战场〕点儿)，单足颤步后退，返至原处，跨左腿，大翻身，骗右腿，同时髯口、水发大涮一周，搂髯作“前弓后箭”式，外向亮相。下面动作同原，只是乐点加速，舞台调度相反而行。最后走大圆场冲入火阵，寻娘不得(乐为〔搜场〕点儿)至中场向内叩头后，命家将“带马”，又跨马出战郭英、李文忠，起“三股档”，打半套“抢背”将，抽胡大海“肘棒子”后耍枪花，亮相下场。

童子红有唱片存世(《拜庄》之〔慢板〕一段)。

南北和·哭城 河北梆子传统剧目。一名《八郎探母》又作《雁门关》，还作《栅子口》。是写因八郎探母，引起宋辽之战八郎至阵前向双方哭求和好罢兵事。为何景云(何达子)代表剧目，刘桂红亦擅此剧。

八郎装扮：水发、面牌、红龙箭衣、三尖、黑三、厚底。

内唱〔尖板〕：“号炮三声如雷震。”八郎上场做“前扑后摔”套路。后甩发至上下场门各一番，在宋、辽兵将大喊杀声的气势中，起〔小慢板〕，八郎直甩水发亮相，唱：“我浑身上下似水淋。在帐中讲情娘不准，我一到阵前看分明。”随唱横向往返走动，表示直奔阵中。看下场门的高台唱：“上打一把黄罗伞，老太后上边怒气生。四哥延辉受了捆，在两旁绑的我小娇生。我走向——”转身“前来把罪请——”板式转〔幺二三〕唱：“老太后啊——”正转身，甩发一周，接唱：“丈母娘啊——”反转身，甩发一周，唱：“罢了，老太后，丈母娘啊——”跃起“双飞燕”拍腿跪落，走跪步，水发随步连续正甩半圆场，至萧太后面前，唱：“看孩儿饶过他们命残生。”对萧太后叩头如捣蒜。佘太君怒斥八郎，唱〔梆子穗〕：“可恨奴才太不仁，反把萧后当亲人。吩咐两旁旌旗动——”宋军喊“杀”声。八郎回身惊惧地向佘连连叩头，水发前后起落。佘唱：“要把北国一扫平。”宋、辽军“杀”声又起，八郎起立在〔冲头〕中向辽军连连摆手，表示千万不要刀兵相见哪！辽军“杀”声未减，八郎回身又至上场门连连摆手，同样表示，不要交战，宋军也不示弱地喊“杀”，八郎至中场跨腿向内。起〔脆头〕表示，我该怎么办呢！再起〔大尖板〕，放 $\dot{2}$ 音时响三通鼓，在“空——匡”中八郎右手指向上场门，亮直立式唱：“耳听击鼓我掉三魂，两旁里提刀(做提刀式)他们要杀人(做杀人式)”转身佘前跪唱〔尖板〕：“哀求老娘快开恩，放回她姐妹两个人。”又转向萧后唱：“哀求太后快开恩，放回杨家三个人。”转唱〔哭板〕：“老太后啊——”叩头甩发三下。萧后怒曰：“本后不准，下跪！”八郎焦急地挑水发，右手推髯，左手搂髯，〔撕边〕“憋相”，头复转身向佘唱：“老娘亲哪——”叩头甩发三下。佘怒曰：“本帅不准，下跪！”八郎失望地挑发，左手推髯，右手搂髯，小“憋相”，左右两番，双手一拍一摊唱：“我好难哪——”急如火焚地跪步甩发半圆场，向萧后连连叩头请求，萧后不理，又跪步甩发半圆场向佘连连叩头请求(叩头时均用〔马腿〕点子)佘亦不睬，宋、辽喊“杀”声。八郎左望右望跺足唱：“哀求老娘娘不准，哀求太后不答应，任他两家刀兵动，(加白)罢！”表示恳求罢战无望，唱：“延顺一死〔三锣〕丧残生。”急向高台碰去，被孟良扯住拉下。紧接宋辽大战起打。

秦琼观阵　河北梆子传统剧目。简称《观阵》，是全部《打登州》的一折，也是架子生必演的剧目之一。故事写隋朝大元帅杨林欲借比武之机，以暗器除杀秦琼之事。秦琼借机观察阵形，并与瓦岗军里应外合，夜打登州，共破隋军。



该剧唱念做舞、手眼身步，各功兼备，融为一体，但以唱、舞为主。唱，有成套的板式唱腔；舞，以腿功最为吃重，由于技巧要求之繁难，故今人能演之者极寡。孙佩亭擅演此剧。

人物装扮：青罗帽、青箭衣、绦子、大带、黑三、厚底，身背双锏，手执马鞭。

观阵是全剧的“戏胆”。王周引秦琼出行的目的，仅在于观察阵形、阵式。当王周说破这座“金锁连环八门大阵”就是为了比武不胜，暗用火炮，将秦琼轰死阵中时，秦心中大震，念出“怎么说——”后，起〔硬脆头〕接〔快安板〕转〔串子〕，秦琼将马鞭送至右臂前侧上，成“抱鞭”式，左手同时掸“髯”，以手颤抖，表现惊恐神态，〔脆头〕最后一锣，双手握拳，置于“蹲裆”式的双膝上，发自肺腑地喊了一声“哦——！”其潜台词是“好厉害，真玄哪！”面部也呈呆若木鸡状。秦走圆场，猛抬头看阵，与王周走“扯四门”、“抄过”、“高矮”式，以示四方观察、判断，寻求逢生之隙。“扯四门”一组动作，密切配合锣鼓，锣鼓越打越紧，动作越走越低，快而不紊，一气呵成，把气势推向高潮。走至中场，足踢马鞭亮相。再起第三个〔安板〕唱：“观此阵把我的胆吓碎”，“大锣一击”做惊怕状。唱至“营门内火炮摆成队，在当中还有个震地雷”时，叫散再起〔花梆子〕，扳左腿“朝天镫”起“三起三落”、“射雁”、“探海”等身段技巧，表示在模拟阵形，寻思破法。

紫霞宫·复活　河北梆子传统剧目。旦脚应工戏。韩海亭（艺名海棠花）最擅此剧。

当吴晚霞尸体被吕家兄妹抛之棺外盗物而去后，地藏真人命小鬼用阴阳宝扇按照〔大锣安板〕的节奏扇活吴，吴唱两句后，小鬼为吴盘腿、捶背再扇，吴边唱边站起身来唱至“一霎时只觉得浑身发冷”，走“吊毛”，坐起唱完全段，双手抱肩寒战“啊嗬嗬嗬，却怎么寒冷得要紧？”左右看，这是来在什么地方啊？双手各抓起一把黄土，一看两看哪里来的黄沙土哇？细看四周：“噢噢是了，想是吕子怀兄妹将我害死，我那好心的婆母，将我装殓起来，埋入坟茔，又被强贼掘坟盗墓，借开棺之机我命复活也是有的，待我回家去吧。”站起，“待我回家去吧！”低头看，发现自己裸体，“撕边一击”大屁股坐子：“哎呀且慢，浑身衣服俱被盗贼剥去，这样赤身裸体怎样去见我那婆母？”思考。“也罢，此处离娘家不远，不免先回娘家见了爹爹〔搭调〕再作道理吧。”小鬼在前用阴阳宝扇招引，吴站起身随小鬼圆场唱：“掘墓贼子太凶残，不该剥去我衣衫。心急如火嫌行慢——”小鬼“虎跳前扑”走“矮子。”吴“虎跳岔”走

"滚岔"站起接唱:"不顾深浅回家园,跌跌撞撞把路赶——""虎跳扑虎"走"乌龙绞柱",小鬼走"葫芦跳"或走"爬顶"。二人站起,小鬼用阴阳扇指门后下,吴唱:"叫声爹爹开门环。"老生扮吴父,披褶子上唱两句〔锁板〕问:"何人叩门?"吴答:"孩儿晚霞回家来了。"父惊呼:"打鬼!打鬼!"吴央求地:"爹爹不要惊怕,儿我当真复活,爹爹快快开门。"父开门,吴进门,双手揭下父披之褶子,自己穿衣的同时,坐于大座上。父开门后不见女儿,向两边呼唤:"我儿哪里,我儿在……唉!这是老汉思着儿来,想着儿来呀……"哭。吴安慰地:"爹爹不必痛哭,取灯亮来一看自然明白。"父取灯后问:"我儿怎么得以活命?"吴四句唱诉经过。父安慰地:"我儿不必悲痛,明日为父将你送回婆家就是。"吴伤感地:"爹爹搀我来。"同下。

柜中缘　河北梆子传统剧目。叙述民家少女刘玉莲救护蒙难中的岳雷并缔结良缘的故事。李桂云参照杨韵谱编导的《巧报恩》,并作了诸多改动:李改剧名为《柜中缘》;改原李公子为岳雷,李公子之父李大人为岳飞等。是李桂云代表剧目之一。剧目"纳鞋底"、"兄妹争吵"的表演颇具性格,此据李桂云演法记录。刘玉玲亦擅演此剧。



纳鞋底:刘玉莲送母亲和哥哥刘春出门,到舅舅家去探望。闲来无事,她要借纳鞋底排遣一人独守家门的寂寞。音乐中,她向门外一看,天气晴朗,于是,从屋里取出针线笸箩和小凳,将小凳腿朝上放一针线笸箩内,左腕前端着笸箩迈步出门,先迈左步出门槛,右步立即随出,表现少女心情愉悦,急欲门前边做活边浏览散心解闷的欢欣。她上右步,随左步,向上场门一看,见无人打扰,于是,天真、欢快的玉莲利索地放下小凳,坐在正台口门开处偏下场门,把线笸箩放在腿上,拿出活计后,再交线笸箩置于左侧地上,开始纳鞋底,行针走线非常熟练、自然,同时在无音乐伴奏下,以似乎是下意识的心情流露的哼唱,唱着乡村小曲:"三月里来桃花红、杏花黄、李子花儿白……"一套动作,表现出善良、朴实、无忧无虑、天真无邪而又略带顽皮的农家少女刘玉莲的形象特点。

兄妹争吵:刘玉莲救下岳雷并促其速速离去之际,没想到其兄刘春回家叩门,她一阵慌乱、惊悸,与皂吏搜捕时不同的是,她这时的惊慌中带着有口难说清的抱怨和对哥哥的气恼,旋即在刘春踹门后,她把气恼变成对峙,对刘春说:"我偏不开门!"待打开门后,她左脚迈出门外,手撑门框,以斗气的神色,表现出"你越急我越不让你进门"的心理语言。但却不由自主地流露出些许惊怕,为掩饰,又装出一副笑容,笑得又不自然,纯真的她索性做出个顽皮的鬼脸儿。复杂多变的面部表情反衬出刘玉莲的纯洁、质朴。当看到刘春去柜里取钱包时,她以轻微的"喉音""啊"了一下,紧接着放开步子跑去,蹿坐柜上,刘春再次要"自己去拿",她一边用"岔音儿"高喊"啊!"一边用垂下的双脚跟连续交替着敲打木柜。娇嗔与

泼辣交汇，惊惧与怒恼融合，传统旦脚的程式表演与生活真实和谐的律动。直到兄妹无招式的充满生活气息的对打。待一切均真相大白时，玉莲在母亲身旁"哇"地一声哭泣起来，她先是平声直哭，岳雷说："多谢小姑娘救了小生性命……妈妈千万莫要冤屈了小姑娘。"玉莲一腔委屈才如破堤之水，汹涌喷出，由大声恸哭，转成断断续续的抽噎，让人有憋住气的感觉，直到兄妹再次对打。议及与岳雷婚姻之后，她仍在微泣中，不时以手擦拭泪痕。此时的"哭"，已经充满着甜蜜的喜悦之情了。

蝴蝶杯·藏舟　河北梆子传统剧目。"藏舟"一场，叙述了蒙受杀父之冤的胡凤莲，机敏地救下田玉川后，二人由相遇、相知到相恋的情节。其中交杯、接杯、许婚，充满复杂的心理变化。此剧为李桂云的代表剧目之一。



急欲为父伸冤并要田玉川代为写状的胡凤莲，突然听到田玉川"大姐可曾婚配"的询问，骤然呆住，不知所措，一个小小停顿后，她先是满面羞涩，旋即以右手水袖掩住向右侧偏转的左颊，右上半步，左脚在右脚后呈塌步式。她是避开田玉川直视中的尴尬与羞容，但还不知如何回答。经过思索后，她仍难以用语言表达出情窦初开的少女要说的心里话，于是，聪慧的她"羞答答将头儿摇上两遍"，以动作代替心声。当田玉川讲明传家宝蝴蝶杯既可权代状纸县衙伸冤，又是家传婚姻信物，并要胡凤莲接杯时，她不由得一阵"心慌意乱"，她举杯不定，下意识中后退一步，低头看杯，杯虽小，关乎终身大事，后退第二步，以左侧目光，快速地看了看田玉川，又马上将目光收回、兴奋、激动、羞涩、紧张交织于一处，早萌爱意的胡凤莲，此时已不是愿与不愿的抉择和权衡，而是喜在心头难于启齿和终于找到意中人时些许慌乱情绪，使她无法自制的退第三步，不料，人到船的边缘，险些落水，田玉川急步向前扶住，胡凤莲本能地回手一抓，左手与田玉川搭在一处，晃动的船从急速颠簸中慢慢平稳，她回视两人相扶之手，立即左手向内翻腕，顺田玉川离去的手势，以平展开的手指将田推开，田站不稳，向后踉跄，胡凤莲紧走两步，以左手挽住田的右臂。两番推拉，表现了胡凤莲既娇羞又爱慕，既想掩饰又无法抑止的心情。她将宝杯藏在身边时，躲开田的目光，低头侧脸，饱含甜蜜。田急忙跪在船头，要共同向天盟誓，胡凤莲口虽无语，却大胆地以不易被人察觉的脚步，慢慢地靠向田的身边，把左水袖垂落，田玉川右手捏住胡的水袖，以一拉、两拉的水袖晃动，要胡同跪，而胡通过水袖的回晃，表现少女的矜持和娇嗔，终于在田玉川第三次拉动时，胡顺势同跪，盟誓许愿。

清官册·见八王　河北梆子传统剧目。故事写潘(仁美)、杨(延景)两家讼篡御状，

宋王调寇准连夜进京以审之。云啸天、刘桂芬、刘桂红、李逢元均擅此剧。



寇准着"忠纱"、"蓝官衣"装束怀着忐忑不安的心情,拾阶而上,见驾。当黄门官王永两次传旨,封寇西台御史,命即刻上任时,寇心神方始平静一些,但也深知任务的繁难艰巨,遂踱步至清官榜前,认真觑观。唱〔二六〕,"……虽然我寇准官职小,在清官册上也有名。观罢了清官册金殿下——"会心一笑,然又急收住,这是提醒自己不要盲目乐观,在〔带锣〕点中转场。太监引八王下场门上,至前坐虎头椅。

寇猛见八王一惊,急忙边观察边思索,心说"这个人好面熟呀,怎么一时想不起来呢?"极力思索,比划动作,意即"他是谁呀?"忽然抬头觑见太监怀抱的凹面金锏后,大吃一惊,"哎呀老天爷,这不是令人生畏的八王爷吗?"不禁冷汗涔涔,他马上意识到"回话好来还罢了,一字有差活不成。有寇准先施个骆驼跪——"极力提醒自己,宁可装个胆小鬼,万不能稍有失慎。遂甩腔叫起〔花梆子〕,细整乌纱,以手提袍至前场亮相,惊战地转纱帽翅成左右"小车轮"走反半圆场至九龙口跪下,战兢兢地呆视八王。太监高呼"寇准上跪呀!"寇提袍转身走斜线跪步,同时右纱帽翅上下颤动状,在"小锣一击"中停。太监再呼"寇准上跪呀!"寇"是是是"仍同前动作,方向相反,帽翅换左。"小锣一击"又止步,太监又呼"寇准上跪呀!"寇"是是是"提袍跪步向正前方,帽翅转成"大车轮"至八王前。太监白"上跪,上跪,往上跪!"寇随太监喊声的小锣节奏,左摆袍,右摆袍,跪向前三步,送袍,伏地跪定。接唱:"头不敢抬来眼不敢睁。"下边是八王问情况并要寇准秉公办事,命寇准速去赴任,寇拭汗自语说"险——哪!"下场。

大登殿·金殿 河北梆子传统剧目。《王宝钏》剧之一折。叙述寒窑苦待十八年的王宝钏终于拨云见日,冠冕登上金阙。是李桂云代表剧目之一。



马达高呼"圣旨下,宣王宝钏王娘娘上殿"后,王宝钏着凤冠蟒服,在〔手锣穗〕中满面春风、步履潇洒地快速上场,至台口唱"金牌调来银牌宣,王相府宣来了我王氏宝钏。"当唱第三句"九龙口用目看"时,面对大座一看再

看，看准了面南背北、稳坐龙位的正是自己的丈夫时，便欣喜若狂地面对观众唱出了“天爷爷呀！”同时双手交叉互不相击地四拍，表现丈夫坐了皇上的喜悦心情。继而以〔楼上楼〕的唱腔，赶板垛字地唱至“……头戴王帽，身穿蟒袍，腰横玉带，足蹬朝靴，端端正正驾坐在金銮……”这时的手、眼、身法、步有机地配合，把唱词平铺直陈，字字清晰地表达出来。待唱到“再不到武家坡去把那菜……”在唱腔和伴奏暂时的停顿间隙，矮身做剜“菜”状，而后左手将假设“菜”置齐胸前方，右手指着左手中之假设的“菜”唱出“来剜”两个字。然后用优美委婉的唱腔唱“大摇大摆上金殿”的同时，走出了俏皮的三步以表现此时此地的喜悦感情。当代战公主以番礼相见时，王宝钏不知其为礼，便学其形体以待之，致使代战公主不知所措。经马达、江海讲明番汉两族礼仪的差别后，彼此均以汉礼互施。直到代战公主下场时，观察其脚的形状。而后充满羡慕情感，通过大段演唱，抒发出了对代战公主发自内心的赞叹。

汴梁图·杀宫　河北梆子传统剧目。该戏写后汉太师苏逢吉与女苏玉娥(西宫)定计害君未成，东宫杀西宫事。《杀宫》是其中一折。

刘瑞莲(东宫)扎大靠、挎剑、薄底；刘承佑(后汉王)穿黄帔、水发、黑三、厚底；苏玉娥(西宫)大头水发，灰褶子，彩鞋。

赵普押苏逢吉下，太监上报“禀万岁，西宫娘娘带到。”刘瑞莲咬牙切齿地顿足发令：“你与我绑绑绑上来。”太监押西宫上，瑞莲狠打西宫嘴巴，拔剑漫西宫头，拧住西宫左手欲杀，承佑抓刘右手阻之，唱：“梓童从容且从容”。瑞莲甩开承佑漫西宫头，踢“屁股坐子”〔叫头〕，“呔！你父女怎样安排定计，要害万岁一死，还不与我从实招哇——从实地招来。”西宫惧怕地唱〔搭调〕：“不好了”转〔流水〕“我父谋害万岁命，小妹一字不知情。”瑞莲气极踢西宫“抢背”，喝道：“谗妃”，起〔三锤〕唱：“谗妃还敢巧言辩，气得我心血往上翻。你与你父定巧计——(夹白：“谗妃呀——谗妃！”)管叫你一命难保全。”追杀西宫，“一挤两挤”，抓西宫，西宫耍“双抛水袖”，“推磨”，西宫窜蹿椅子背，瑞莲“翻身”、“踩椅”，探出宝剑刺西宫，西宫逃至上场门，躲在承佑身后。瑞莲在西宫的〔哭板〕中，走“跨椅”、“站椅”、“跳椅”、“卧椅”等技巧动作，下再接承佑的〔哭板〕。最后，瑞莲怒坐于虎头椅上，承佑坐中椅，西宫跪在右前方。“大锣一击”大静场。音乐起〔句句双〕曲牌，接下边大段哑表。内容大意为：第一层是，承佑指责玉娥，不该与父定计害我，欲打，西宫哭，承佑又怜而不忍为之；第二层是西宫请求承佑，代为向瑞莲求情，承佑不允，西宫又是个媚哭。承佑允而往之，又见瑞莲在启动宝剑，惧之，急回要西宫自去；第三层是西宫向承佑表露自己已身怀有孕，承佑始允，拉西宫蹑足悄声，慢慢至至瑞莲面前，瑞莲正欲抽剑，承佑斥西宫唱〔搭调〕：“你还不跪、跪、跪下——”，下接承佑〔哭板〕。当唱道“她身怀有了孕了——”时，瑞莲怒起〔脆头〕，目视承佑，狠狠地唾了一口“呸”。意思是“你这个鬼迷心窍的贪色懦君”。最后瑞莲唱〔梆子穗〕“……来来来随我后宫院——”，欲引开承佑而诛西宫，但西宫死死挽住承佑，刘欲杀而不

能，顿足唱〔快板〕："你今舍了谗妃命，小妃与你保江山，你今不舍谗妃命，情愿死在你面前。"拔剑欲自刎。承佑思而顿足道："事到如今，任你去吧。"瑞莲推开承佑，漫西宫头，拧住左手，狠狠一剑杀死西宫。

梵王宫·挂画　河北梆子传统剧目。是花旦行当的重头做工戏。

《挂画》是表现侯门之女耶律含嫣见猎户花云射雕后，生爱慕之意，归家成疾，与乔装入府的花母定计，借其兄欲娶妾之机，将花云巧扮新娘入府中事。



"挂画"一场，含嫣正望眼欲穿，丫鬟带来让她准备迎花轿的喜讯，含嫣喜出望外，急令丫鬟帮她收拾起来。经仔细观察，选好挂画的地方，含嫣命丫鬟把圈椅移到左侧台前，自己绕到九龙口处，左手斜背挂画用的小竿，右手轻甩发辫，压着轻盈的碎步，飘然跃上椅座，先欠身试挂，够不着，发愁，低头观察，发现可利用扶手，于是轻提柳腰，双脚交叉稳落在扶手上，做"魁星踢斗"式挂画、整画。忽然脚下一滑，为了平衡，迅速在两边扶手上，交叉跳跃数次，继而脚擦椅前沿落地。惊得她手按胸口，芳心乱跳，吓得丫鬟手忙脚乱。第二、三次含嫣轻松地分别用"半卧鱼式"、"别腿屈膝"等式挂完里边两侧的画。第四次，曲牌转为〔满堂红〕，含嫣愈发兴奋，在中场合着乐曲，碎步由慢到快，然后像燕子似的左转一大圆场到右侧台前的圈椅旁，面向里，左手按扶手，骗腿旋身过椅背上椅，随即双脚跃上扶手，接画，下右旁腰挂画，整画，起右脚跃至左扶手上，双脚跳下，挂画完毕。

接着，含嫣招呼丫鬟钉钉子，拴压画的线，掸土，不小心，尘屑落入含嫣眼中，急得她双手搓腿，左转右转，丫鬟帮忙，她嫌笨拙，于是自己左手扒开左眼皮，右手持帕飞快地扇动，然后插腰亮相，转眼珠，把尘屑排了出去。两人高兴，含嫣甩手帕，丫鬟耍起盘子来。忽鼓乐声起，含嫣忙打发丫鬟去探听，自己也慌张地往外跑，正欲迈门槛时，发现衣着不整，忙退回。

在"照镜"情节中，丫鬟持镜至右侧台前，含嫣开扇至左侧台前扇"正面花"，再到中场端扇照镜，二人反二龙出水，再至中场欣赏地慢压步照，大撤大上，"反面花"胸前立扇，托掌照，左回身，背扇，按掌照。右回身，扇侧立左侧，上左步照。上右步照，抱扇快扭三步照。立转扇叉腰，左手扶鬓照。向左一排"花梆子"，圆场换位，合扇里扯，外扯照，前扭三步，开扇"顺风旗"式照，蹲，上右步"卧鱼"照。慢起"下腰"照。圆场换位，至中场，含嫣用扇轻打丫鬟簪子，满意地笑。丫鬟走，含嫣掸完鞋上的土，小跑出门。

顶　灯　河北梆子传统剧目。亦名《滚灯》。丑行功夫戏。全剧一丑一旦。丑扮张岐山。

张岐山在集市上把卖线买米的钱押宝输掉了，回家无法向老婆交待。当他看到路旁黄沙土时，便计上心来，将沙土装入布袋，冒充粮米，以期糊弄一时。走圆场后，来到家门，欲敲门但又很快地缩回，接唱〔南锣〕："想叫门，心胆颤，敲门如叩鬼门关。"他抓耳挠腮地冥思苦想，把脚一跺下了决心："老婆子，开门哪！"旦脚扮张妻上唱两句〔南锣〕开门，张溜进，偷偷将布袋放在大边椅子后边。然后小心翼翼地坐在椅子上，跷起二郎腿，双手八指相插，兜住跷起腿的磕膝盖，两个大拇指上下翻动，借以掩饰内心的忐忑不安。张妻问："你赶集买回来的米呢？"张故作镇静地说："那不是在那儿吗。"张妻高兴而又怀疑的："好，咱去看看。"张自知灾难临头，不让看不行，明说又不敢，急得手足无措、坐立不安。张妻从布袋里抓看，愤怒地（唱）〔南锣〕："抓一把，是黄沙，气的老娘将你打！"拿起家法追打张的头、臂、臀、腿等部位。张边逃边捂被打过的部位。连声求饶："别打了，您该歇会了，下次再也不敢了！"张妻余怒未消地："不打也成，我得罚你！"张央告："罚了不打，打了不罚，你都打完了，怎么能还罚呢？"张妻拿过一盏用饭碗做成的灯说："我今天连打带罚，过来！把它给我顶到头上，跪下！"张问："这灯呢？"妻答："顶着"。张撒赖："顶着灯怎么跪？"妻边打边问："你跪不跪？你跪不跪？"张顶着走"矮子"逃出屋外，张妻反复地念叨着："你敢跑！我叫你跑！我叫你跑！"在后追打，张边跑边唱〔柳子腔〕："张岐山泪悲涕，屋里跑到当院里，骂声贼妻、贼妻、老贼妻，再若打我就卖搭了你，哎呀老贼妻、恨极我就剥了你的皮。"张妻更加生气地追打着接唱四句。张虽壮着胆叫骂了几句。毕竟自知理亏，终于跪下了。张妻气喘吁吁地说："好哇，遛了我半天，光跪着不行，你得给我磕仨头！"张摇头表示不能磕。张妻打问："你磕不磕？你磕不磕？"张双手取下灯问："这灯呢？"张妻厉声地："顶着！"张速把灯复顶在头上问："顶着灯怎么磕？"张妻打问："叫你怎么磕，叫你怎么磕？"张扬头下伏以胸脯着地，头顶端平确保灯不落地。

琼花·指路　河北梆子现代戏剧目。叙述女奴琼花在红色娘子军中成长的故事。王凤芝擅演此剧。

琼花双手被缚，随洪常青上场。她迈着沉重、缓慢的脚步，与"轻快跑上"的洪常青形成鲜明对比。她注视一下洪，对眼前这位一下子改变"老爷"身份和面孔的洪常青，流露出大惑不解的神情。随后，幅度较小地快速向左右分别扫视后，右腿向右前方伸出半步，略左侧身。将身体重心置于右腿，集中观察洪常青与小庞的举动。时时刻刻在寻找机会逃跑。正当洪帮助庞卸下担子时，她看到时机到了，猛然扭头，正身、大步，以突发节奏快速跑下。表现出琼花"打不死就跑"的强烈反抗心理与人物性格。不料，她摔倒在幕后。被庞搀上场时，她左臂一闪。用力甩开，怒目与庞对峙，见庞面容和善地挡住去路，运足气力用鼻腔发出"哼"的一声，马上扭头向右侧，怒视一眼洪常青，昂然走向上场门石头旁，坐下。

洪常青为琼花解绑，给她手巾擦脸，她心里一动，思索着唱出"为什么与我擦灰尘"、"为什么他主仆好似兄弟亲"的心中疑团。但"天下乌鸦一般黑"的亲身感受已经使她刻骨

铭心，坚信“得逃走时且逃走”，于是，二次逃跑。逃时，她左侧上步，将身体重心置于左腿，稍向右侧身、扭头，一边目不转睛地注视洪、庞。洪说出“别跑”后，她立即止步，身体略向右转，扭头向后回视，既保持继续逃跑姿态，又要探明洪究竟要干什么。

第三次跑，是听洪介绍了红石乡有“专为穷人报仇”的红军，并给她四个银毫后，她呆住了，双目圆睁，口唇微张，出自心底的感激使她两手半抬到腰际，激动得不知所措。洪再次递过银毫子，她抖动着伸手去接，忽然抽回手在身上先擦双掌，再擦掌背，然后以双手“捧”式慢慢伸出。在银毫子落入手中一刹那，她全身随着一颤，双眼涌出热泪。她低头看手中的银毫子，手指慢慢卷起，紧握。之后，她左腿后退半步，转身跑去，没跑几步，忽然止住，转身向洪常青深鞠一躬，跑下。

马寡妇开店·操厨　评剧传统剧目。叙马寡妇对书生狄仁杰心生爱慕事。小白玉霜、花月仙擅演剧目之一。



赶考书生狄仁杰投宿在马寡妇店中，马寡妇见他风流儒雅，心生爱慕。她吩咐堂倌把狄仁杰让到后客厅，有意识地去接近他。进了屋，见狄仁杰正在读书，便轻轻咳嗽了一声，狄见是个少妇，要躲出去，马寡妇两手叉腰把他拦住，，自我介绍了身份，又问了狄的家世。她兴奋地唱道：“爱吃荤来爱吃素，吩咐下去好造厨……”狄唱：“荤素凉热都可以，烦店嫂与我烫上酒一壶。”马寡妇掀帘子出屋，一想：“不用堂倌大师傅，此菜何不亲手做……挽挽袖子下厨屋。”在唱最后一句当中，做先挽左袖，后挽右袖，转身，迈门坎，进厨房一连串动作。这时侧立舞台下场门台口，〔垛板〕唱腔加快，唱“小勺搉油大勺倒”时，左手拿锅，右手拿小勺舀油倒在锅里，把锅坐在火上；唱“煎炒烹炸加功夫”时，左手拿菜，右手拿刀快速切菜切肉；唱“我做的是——”时，用刀切菜倒在锅里；唱“爆肚炒肉溜鱼片”时，作炒菜状，作端炒勺倒菜，一排点三下，表示做了三盘菜；唱“醋溜腰子炸排骨”时，作倒了两盘菜状；唱“粳米稀饭下绿豆”时，作快速转圆圈搅和粥状；唱“香油大饼到口酥”时，先作揉面状，接着右手一拍左手心，左手一拍右手心，表示饼烙熟了；唱“顷时之间做完毕”时，左手托起托盘，右手背挥额上汗状；唱“连酒带菜端进房屋”时，走出厨房门，迈上一步，左胳膊肘作掀帘子进屋状，右手一抖手绢（此时手绢代表抹布）抹了桌子，把托盘放下。唱：“尊客爷放下书本快用饭，菜饭要是凉了滋味不足。”在表演做菜饭时节奏很快，没有过门的六句〔流水板〕唱腔中，要做一系列虚拟动作，繁而不乱。交代清楚，既符合生活中炒菜、烙饼、熬粥等基本动作，又充分表现了马寡妇此时在寂寞孤居生

活中的意外欣喜。

顶　锅　西路评剧传统剧目。叙述张寡妇虐待儿媳，众街坊打抱不平事。剧中七个彩旦七个样，有高仰脸的张寡妇、抱打不平的贺大婶、窝里窝囊的娘家妈、草上飞的王大婶、撇脚的钱大妈、瘸腿的王大妈、叽叽喳喳的赵大妈。评剧演员花砚茹、赵丽蓉、小玉霜等擅演此剧。



七个彩旦七个打扮，七样道具，七种步法。张寡妇头上梳个小梁子，片子贴成大尖脸，前边两绺捞上去，拐到耳朵后边，前眉尖往上挑，后尖往下落（八字眉），樱桃嘴，圆三角眼，上身穿小彩旦褂子，圆壳儿、花边，下身穿长衫裙子带"马面"，脚穿大尖鞋（行话叫抹子），其道具是顶大锅，走矮子步；娘家妈梳老旦鬏儿倒扣着，长方脸，老太太片，带耳朵，系后脑勺上，系裤褂，大坎肩，其道具是拿针线活儿，走老旦步；贺大婶梳大麻花头，俊脸，大彩旦褂子，绑腿，其道具是拿棒槌，走路大步量；王大婶梳小大头，骗子穗，不带线帘子，脸上贴片子，绣花裤褂带坎肩，其道具是拿顶门棍，走小碎步；钱大妈扣儿头，四鬓刀裁脸，彩旦裤褂，其道具是拿笤帚，走路撇着脚；王大妈梳一把鬏儿，大开脸，彩旦裤褂，其道具是拿剪子，走路一瘸一拐；赵大妈梳圆花头，扣在脑后，"偏板"儿戴花（又叫"苏州撅"），白俊脸，彩旦裤褂儿，其道具是拿擀面杖，跳着走动。

李月娥是张寡妇的儿媳妇。平日受尽虐待。一日，月娥回娘家，寡妇给她布置了一大堆活儿，要她在住娘家的三天中，做三床被子、两床褥子，纺十斤麻线。此事被邻居大婶们得知，均要找张寡妇算账。草上飞王大婶说她跑得快，先到寡妇家把老东西安顿住。她碎步上场，走圆场，如同草上飞一般到了张家，她故作惊慌的样子说，月娥娘家人打上门来了。张寡妇慌了手脚，不知往哪儿躲好，先想躲到白薯窖里，后又想躲到麦秸垛上，王大婶都说不好，忽见屋里有一口大锅，便说躲在锅底下最保险。张寡妇有点犹豫，正这时，后台喊起"走哇！"张寡妇吓得魂不附体，顾不得三七二十一，便钻到锅底下避难。草上飞王大婶出门去迎接邻居，顺手操了一根顶门棍。众大婶各举道具鱼贯而上，走"大圆场"，再走"蒜辫子"，走到舞台中间分开，走"二龙出水"，站成八字，张寡妇顶着锅随"二龙出水"走到台中间，贺大婶照锅底一棒槌，起〔四击头〕，各人举着自己的道具亮相，张寡妇在〔四击头〕中把锅举起扣在身后，露出脸儿，亮住。亮相后，张寡妇原地转圈走矮子，众大婶转着大锅转圆圈，转到高潮处，张寡妇累得趴在地上苦苦求饶，众大婶怒不可遏举棒欲打，儿媳月娥走上劝阻，张寡妇当众检讨，婆媳言归于好，款待众人。

花为媒·花园　评剧传统剧目。叙张五可敢于爱自己所爱的人。“花园”一折是彩旦的重头戏，通过保媒，刻画了阮妈诙谐和热心肠的性格。新凤霞与赵丽蓉分饰张五可和阮妈。



前次阮妈为贾俊英和张五可保媒，因贾俊英只爱表姐李月娥，保媒失败，惹得张五可很不高兴。今次她又受贾母之托来找张五可，目的是设法把她诓出绣房，让贾俊英的表弟王俊卿代为相亲，以作最后定夺。阮妈肩负重任，来到张五可绣楼。进门后先偷看张五可脸色，不觉四只眼睛对在一起，二人“小推磨”，张五可的意思是，仔细看看，我比他表姐的模样如何？阮的意思是，她还生我的气，我得小心着点。“小推磨”后张五可归座，轻轻叹了一声，听到叹息声阮妈更觉不安。心想正是邀她下楼的好时机，于是请她去花园散心，一看五可有去的意思，赶紧前头带路。五可却未急于出门，对着镜子一左一右地整理头面，阮妈心想，这大概就是大家小姐的气派，咱也气派气派，也在头上比划了比划。张五可整理完头面后，又一左一右地提提鞋。阮妈心想，毛病还不少，你提我也提，但她提鞋的动作笨掘可笑。整理完毕，阮妈伸头看看楼下，见无人来往，扶五可下楼。在走圆场时，五可不小心绊了一下，顺势作了个“卧鱼”动作，阮妈也照着作“卧鱼”，但没卧好，卧了个四脚八叉。她不好意思地爬起来，冲五可一呲牙，意思是让您笑话了。说话之间来到花园门前，阮妈双手推开门，迈进一只脚，往左看，咳嗽两声，意思是看王俊卿来了没有，见没动静，再往右看，仍无动静，无可奈何地回身跟五可打手势，意思是花园里没外人。五可先进门，阮妈借机手搭凉棚远看看，近瞅瞅，王俊卿仍没影儿。急得直跺脚。正好五可回身看到了阮妈的动作，阮妈赶紧打岔。五可进园后看了看花，花儿虽开得鲜艳，却无心欣赏，要回转绣楼，阮妈脱口而出：“你得等！”五可问：“等什么？”一下子把阮妈问住了。阮妈毕竟老于世故，马上有了主意，她要五可报花名给自己听，并以自己什么都不懂哄五可的高兴。五可果真乐了，阮妈提到嗓子眼儿的一颗心也随之落了下来。谁知五可已报完了四季花后，那个挨砍刀的王俊卿还没露面。五可又要回去，这回阮妈真急了：“你还得等。”边说边伸手拦住五可去路。“还要等什么？”五可有点起疑，阮妈说：“等、等……等我给姑娘报花名呀！”五可一听笑了，而阮妈却一脸的正经，愣是要报。但心里直打鼓，报什么呀？先用“我的姑娘呀”这句虚唱词拖延时间，又随着音乐过门扭起秧歌步伐，边扭边想词。终于想出了半句，唱“正月里来开迎春”，后半句没词了，突然冒出一句“十四五六、六、六”伸出大拇指和小指比划“六”，翻来覆去比划了好几次，倒是农村出身，诌了一句

"六月里看谷秀"。又接着唱"二月里开杏花,杏子如豆"五可说"错了",阮妈说"没错","豆、豆",又诌出"豆腐脑就切糕,还有两个大馒头。"如此这般一直唱到五月,当唱"六月里开荷花,荷塘生藕"时,把手绢往空中一抛,用烟袋锅顶住转,像朵荷花似的"藕塘里去摸鱼",蹲身,做摸的动作,一边摸一边张望王俊卿来了没有。整在场上摸了大半圈,五可说:"你摸什么哪?"阮妈唱"摸了一个大泥鳅",把五可逗乐了,她也傻乎乎的乐了。"七月里——"更不知说什么了,她把五可支到下场门歇着,自己也假装累了,边唱"七月八月……"边往上场门退,被正上场的王俊卿撞在后腰上,随着这一撞,唱出一句"七月、八月……都开花"。回头一看是王俊卿,又气又喜,"你怎么才来?"一边用手绢挡住王俊卿,一边用眼瞟看五可,阮妈要他蹲下,王俊卿不理解地问:"蹲?"阮妈答:"相亲都得蹲着。"王俊卿隐在阮妈身后走矮子,直奔假山石而去,至假山石前,阮妈用手一指,唱"大树后边假山石",飞起一脚把王俊卿踹到假山石后。由于内心紧张,竟唱出"假山石也开花。"后张五可发现王俊卿,知道是阮妈牵的线,便要打发阮妈下去,阮妈不开眼,愣是不走,逼得张五可也说起假话:"姑娘我要喝茶,阮妈去取。"阮妈这才走下。

孙庞斗智　评剧新编历史剧。叙庞涓嫉贤妒能陷害孙膑事。观阵、设计、马陵道惩恶三折,唱做相融,魏荣元、马泰分饰庞涓和孙膑。

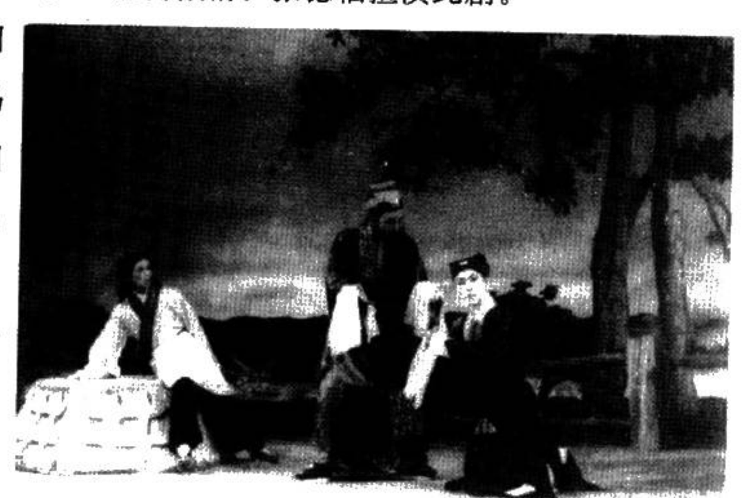
观阵:庞涓、孙膑先后受聘到魏国,魏王在云台召见孙膑,命庞涓与孙膑各摆一兵阵。庞涓先摆,他手执令旗一挥,八兵士执风火旗上,经过"挖门"、"分列"分成两排,一排四人,由里而外摆成八字形。魏王问王错大夫可识此阵,这个丑脚说:"东一行,西一行,看来倒像虾米枪,这是个虾米阵。"魏王大笑,又问孙膑,孙膑未加思索答:"此乃二龙戏水阴阳阵。"庞涓喝声撤下,八兵士下。魏王命孙膑摆阵。孙膑不愿自逞才华,正在迟疑,庞涓说贤弟在山中比为兄多学了一年,何不将鬼谷子先生密授奇阵摆上一个。孙膑接过令旗一挥,八士兵执风火旗上,走"挖门"、"分列",摆成每面三人,四框中空的菱形。魏王又问王错大夫,王错用手指点着说:"一、二、三四……八,八个爪,这是个螃蟹阵。"魏王大笑,转问庞涓,庞涓说:"容臣一观。呀!"唱"观此阵吃一惊——首尾难找,排兵布阵甚蹊跷"时,阵形变。唱"旗开八门云腾雾绕"时,孙膑说:"变阵来!"这时锣鼓唢呐声骤起,八兵士挥动风火旗,首尾相连,变成圆队,疾风般地旋转。庞涓随着观阵,却不知不觉被围在阵中。他惊愕得瞠目结舌,也随着在中间旋转。魏王高呼:"好阵啊好阵!"庞涓出阵来问孙膑何阵,孙膑毫不隐讳,回答是颠倒八卦阵;问如何得破?孙膑说若冲杀入阵,它便化为一字长蛇;庞又问如何得破?此时,魏王正在高声唤他,因此庞涓未能得知破阵之法。庞涓由此嫉恨孙膑,设计陷害。

设计:庞涓气恼,扶醉而归,步履蹒跚地走进后花园。他唱道"怒火腾腾难下咽,我恨不能杀——""杀"字刚一出口,被正在花园赏月的灵芝听到,灵芝问"杀"什么?庞涓以为灵芝听走心中秘密,不禁拔地跳起,斜卧石上,双手掏翎,飒飒抖动。怒视灵芝。接唱:"杀尽仇敌才心甘。"他把灵芝打发走后,加害孙膑的毒计在心中形成。正当得意之时,乌鸦声鸣,庞

涓极度恐惧，周身颤抖，手按宝剑，四下搜寻，却原来是自己惊吓了自己。这时，布在台口的一柱绿光骤然亮起，射在庞涓狰狞的脸上，与此同时，他的身影也投射在天幕上，当他回身看到自己变了形的巨大身影时，如同看到魔鬼一般，发出惊叫声。

惩恶：齐国无盐娘娘，用军师孙膑攻魏救韩之计，引庞涓回兵自救，无盐娘娘命令摆下颠倒八卦阵，庞涓一见，惊慌万状，又无退路，便挥兵闯进了阵。八兵士执风火旗，阵化长蛇，首尾相接，疾速旋转，将庞涓兵将围住。无盐娘娘说："奉军师谕，围兵必留缺口，将那七门紧闭，单将死门打开。"庞涓遂引兵将冲出缺口，被逼进山路崎岖的马陵道，见大树树皮剥落，上有大字"庞涓死于此树下，军师孙"。庞涓命取火炬照看，火光一闪，伏兵四起，众齐兵引孙膑乘车上，斥责庞涓，庞涓自刎死。

金印计·打机、投井　评剧移植剧目。叙苏秦发愤图强六国封相事。打机、投井两折描写苏秦饱尝人间世态炎凉。唱做并重，极富激情。张德福擅演此剧。



打机：苏秦由秦国落魄而归，回到自家门口时，刚想向门内伸腿，马上又缩回来，又伸另一条腿，又缩回来。心想回到家中怎么跟他们说呢，犹豫半天，丑媳妇总要见公婆，进！他把脚步控制到最轻程度轻轻抬起，慢慢落下。进门后，大气不出，有座也不敢坐，溜进站定。这时爹妈说："这屋子里怎么那么大的味？进来什么人啦？"他听后非常恼火，把雨伞从左腋下换到右腋下，表示无声反抗。父母兄嫂难堪自己倒也罢了，妻子应该理解自己才是，而妻子也不下机，于是无名火起，在万分激动下，举起破雨伞把织布机砸了。正当妻子欲上前安慰他时，他母亲上前阻拦，苏秦刚好要拥抱妻子，却误把母亲当妻子拥抱了。苏秦窘迫不已，混身颤抖，在母亲的训斥下羞愧地冲出家门。

投井：苏秦无地自容，两手下垂，两眼发直，思想非常混乱，一条腿向东迈，另一条腿又向西拐，突然发现眼前有一口井，两眼盯着井口，停顿，颤抖。接着围着井口转了一圈，然后抬起一条腿要跳下去，心想"就这么死了？"又换一条腿，"难道此生就这么结束了？"又要抬腿，"我死了爹娘怎么办？"又抬腿，"哥嫂对我怎么看？"想来想去还是没有出路，最后决心跳井。正欲跳时，心想应该给妻子留两行诗句，于是用水袖掸了掸地，边写边念："今日葬身千尺井，一旦无常万事休。"写完之后再投井时，三叔来了，他一投三叔一挡，又一投三叔又一挡，三叔猛然踢他一脚，他原地腾空下落时形成莲花座。最后在三叔的鼓励下，他决心二

次赴秦。离别时，他恭敬地向三叔三拜，一是高抬手作揖，二是弯腰低拜，第三拜是双腿跃起下跪。

御河桥·杀桥　评剧移植剧目。叙柯宝珠冲破封建礼教束缚，终于得到爱情事。这场戏集演唱、表演、身段于一体，表现了柯宝珠宁死不屈的反抗性格。小玉霜、赵莲喜擅演此剧。



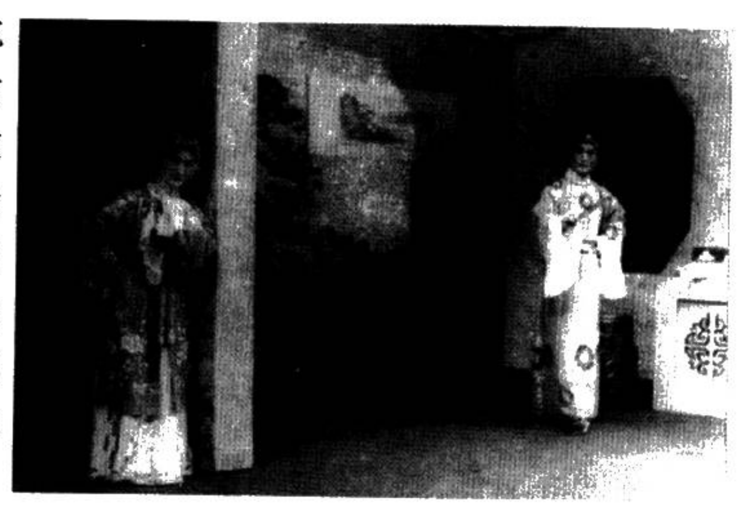
在一片凄惨的音乐声中，柯宝珠随着〔撞金钟〕的锣鼓经上场，她的表情茫然，忽闻一阵乌鸦声叫，更增几分恐惧感。起唱〔慢板〕。当宝珠发现自己被父亲骗到御河桥，感到凶多吉少，转身欲返时，柯太傅怒气冲冲上场。起〔四击头〕，父女同时亮相，四目相视，柯太傅双手撩蟒，抖动髯口，逼向宝珠。宝珠左手高搭水袖，右手转动水袖，步步后退。此时柯太傅走跨步，宝珠走蹉步，锣鼓经打〔脆头〕。收势后，右手搂髯，左手前指，向前蹉步。宝珠"屁股座子"后，双腿跪地，双手高搭水袖，走"跪蹉"，锣鼓经奏〔蹉锤儿〕，然后起〔凤点头〕，柯太傅起唱"见宝珠不由人怒火难消……"，当唱到"御河桥前叫儿死"时，宝珠恍然大悟，宝珠起唱一段由〔悲调〕、〔慢三眼〕、〔慢二六〕、〔快二六〕、〔垛板〕组成的成套唱腔，情真意切，泣诉了女儿的心愿，柯太傅不容分辩，拿出宝珠所写"情诗"，左手高高举起，抖动髯口、相纱。宝珠双脚微抬，脚尖着地，向后蹉步，同时左右手换转遮面，以示羞惭。父女俩经过一段对唱之后，宝珠下跪求饶，丫鬟家院也下跪恳求恕罪，柯太傅面对众人求情，老泪纵横，水袖抖出搭起，上下颤动，在〔乱锤〕锣鼓经中绕众人一周，表现柯太傅复杂矛盾的心情。但最终为了维护封建礼教，他将手一扬，"你给我去死！"宝珠已知再求下去也无济于事，只有一死了。她慢慢走向父亲，轻轻跪下，给父亲磕了最后一个头。又转身对老家院深深拜了一下，老家院不忍，转过身去拭泪。她又紧紧抱住贴身丫鬟，似有千言万语倾诉。最后走到台口，仰望长空，给母亲行了大礼。这才慢慢的向桥头走去，她边走边回头望望，希望在最后一刹那得到父亲的原谅，然而铁石心肠的父亲，就像铁铸的一般，背对自己一动不动。她完全绝望了，一狠心将水袖高高抛起跃入水中。这时，早已准备好的两只水袖，随

着宝珠向上抛的一瞬间，提到半空，接着徐徐下落，它表示宝珠不愿死、在挣扎、在呼喊。丫鬟家院扑向河边，哭出声来，大喊“小姐”，柯太傅厉声制止“不许哭”！但他自己却抽泣起来。他缓慢地走向河边，脚步沉重，腰也弯了，向河水深深望了一眼，苍凉地说“回府”。在浑重而悲惨的音乐声中，众人慢慢走下，幕也随之徐徐关闭。

屠夫状元·揭皇榜　评剧移植传统剧目。叙屠夫胡山为民除害事。在“揭皇榜”这一段戏中，活人当城墙，颇有情趣。李惟铨、宋长文擅演此剧。

两个差人上街贴皇榜，走到城门口时，他们看到这里人来车往，穿红戴绿，正是贴皇榜的好地方。当两个差人背向观众寻找粘贴皇榜的地方时，其中一个急中生智，把另一个人的脊背当作城墙，把皇榜贴在他的背上。那个差人从此时起，一动不动站在那里，俨然成了一堵城墙。而另一个由于疲乏，坐在他的脚下自去睡了。这时屠夫胡山从外村杀猪回来，路过城门洞时，突然想起他的妹妹要他买一张纸剪鞋样子，可他忘得死死的，正在发愁之时，猛然看到“城墙”上贴的皇榜，他觉得用这张纸做鞋样子再好不过，便把它揭下来，叠成四方块揣在怀里，高高兴兴地去了。这时那个差人醒了，发现“城墙”上的皇榜被人揭去了，急切地推了“城墙”一把，那个“城墙”还原为差人，二人一起追赶揭榜人。

闹严府·盘夫索夫　评剧传统剧目。刻画了严兰贞娇、泼、憨、勇的性格。小白玉霜、刘萍均擅演此剧。



盘夫：严兰贞上场时，步履沉重，唱腔平稳，流露出对丈夫的爱与怨。然后隔窗倾听丈夫自述心曲，随着丈夫的叙述，严兰贞时而惊异，时而胆寒，时而困扰，时而坚定，最后还是由于同情而站在丈夫一边。进门后，她重复曾荣的唱段，唱词、板式和小生刚刚唱过的一色一样，把曾荣吓得面如土色，求饶不止。

索夫：严兰贞率众丫鬟，随着〔急急风〕的锣经，直冲台口，亮相时胸口急促起伏，门官严侠相迎，严兰贞怒目而视，而后与严侠“推磨”，转身闯进大堂。见了父母勉强行礼问安，而后索要丈夫，对严世蕃步步追问，一句不让。严兰贞怀疑严世蕃扣人不放，便指挥众丫头砸打起来，从前厅砸到后厅，她还亲自摔碎严家宝瓶。在这一场戏里充分表现了严兰贞娇、泼、憨、勇和天不怕地不怕的性格。最后他在赵婉玉房中见到了曾荣，一把抓住丈夫，生怕又飞了一般。出府时，曾荣男扮女装。混在丫鬟队伍里，要当着严世蕃的面混出府去。她佯装愤怒，对严世蕃高叫“三日之内有了我的丈夫还则罢了，如若无有，定不与你甘休”。然后命众丫鬟顺轿回府。严兰贞抖双袖转身，迎面站在严世蕃前头，挑右袖挡住严世蕃视线，

甩左袖倒背身后，示意丫鬟们从她身后"小挖门"下场，随后顺双袖侧身下场，开头脚步重，上身僵，显出怒气未消，临近边幕两膀松劲，台步轻盈，一溜风似地下场。

野火春风斗古城·就义　评剧现代剧目。叙杨母在日寇的屠刀面前视死如归，塑造了一位可亲可敬的革命老妈妈形象。喜彩莲擅演杨母。



杨母在与日伪军司令高大成"虎口交锋"时，初是目光平视，镇定自若，对高大成是视而不见。即使是看，也是用眼睛一扫或是眼睛一瞟。在高大成得不到口供而怒气大发时，杨母的眼神有层次地变化着。始是冷漠，继而轻蔑，最后是愤怒，从气势上压倒了敌人的气焰。通过要杨晓冬与母亲相见展开了场心理攻坚战。杨母与遍体鳞伤的儿子见面后，她的一颗慈母的心在战栗，缓步迈上前去，轻轻地抬起颤抖的双手，抚摸儿子身上和脸上的伤痕，眼神中充满爱怜。她深情地看着儿子，渐渐地眼睛里蓄满了泪水，但又控制不住让眼泪滚落下来。高大成企图对杨母施以酷刑，以此动摇杨晓冬的斗争意志。但早已被母亲识破，在〔垛板〕中母亲唱"狗强盗逼娘的口供瞎了狗眼……"唱到最后一句时，用了四个高音"5"，把情绪推到高潮。唱完最后一句，母亲的眼睛发亮，深情地看了儿子一眼，慢慢地转过身，昂首镇静自若地下场，这时幕后一阵混乱，伪军士兵上来报告，"老太太跳楼身亡"。场上出现了死一般的、长时间的停顿。

刘巧儿·小桥　评剧现代戏剧目。叙述刘巧儿争取婚姻自主事。这段戏形式活泼，充满情趣。其中"耍线"的表演，既能表现出解放区生产的特点，又能表达人物喜悦的情绪。新凤霞代表剧目之一。



巧儿梳着一条大辫子，穿粉红上衣、浅蓝裤子，左手挎一只装线的小篮子，右手拿着一绺线，摇着线穗走出来。她边走边想，由于她偷偷爱上了一个劳动模范，眼里看什么都愉快。她踏着〔喇叭牌子〕的节奏，配合着小锣，烘托内心喜悦情绪，边唱"巧儿我自幼儿许配赵家……"边舞线穗，随着一个转身上步，接唱"上一次劳模会上我爱上人一个……"耍一个线花，侧身一闪，

从胸前甩到左边，向右转，退步走个小圆场、唱一段〔垛板〕“但愿这个年轻人他也把我爱，……”耍线花，走垫步，转身半蹲卧鱼在台当中亮相。接着听见鸟叫，巧儿一扭头，甩一下辫子，跳步抓石打鸟，接着又听到“哇哇……”的青蛙叫声，巧儿止步细听，左边听，右边听，看见青蛙的同时，又看见河边的红花，巧儿拍着手唱：“河边的绿草配着大红花呀！”顺手摘花，对着河中的水影戴花，边戴花边想起心上人，一时走神脚下滑了一下，差点滑到河里去，右脚倒过去翻一个身，站定了想想，觉得自己可笑，又有点害羞，又怕被人看见，赶快做了一个躲闪的动作，把落在胸前的辫子向背后一扔，假装没事人似的，而心跳得很厉害。这段表演把一个农村少女活泼、喜悦、害羞等初恋时的甜蜜心情活脱脱地表现出来。

二十世纪五十年代，由长春电影制片厂拍摄成戏曲故事片。



杨三姐告状·闯堂 评剧时装戏。叙杨三姐告状一事。通过与县长牛成及地主高家的斗争，塑造了一个敢作敢为的农村少女形象。新凤霞、古文月代表剧目之一。

幕启，杨三姐怒气冲冲上场，念“县长不准状，生死在大堂”，走到下场门台口，猛击堂鼓，巡察率四警察分两边慌乱地跑上。站堂。县长牛成随上，坐堂。巡察跑到台口一看，回身报告“杨三娥击鼓”。惊魂未定的县长，一听是杨三娥不禁汗流满面：“传！”杨三娥进门，站下首（即台的左边）。县长又问她要干证，她说县长你就是我的干证。县长说：“难道杨二娥之死是我亲眼得见吗？”杨三娥说：“今天我就叫你见识见识。”说罢便从怀中拿出剪刀往脖子上猛刺。这时站在左边的两个警察急忙上前拦阻，站在右边的一个警察，作“扑虎”动作，蹿到杨三娥跟前，欲夺他手中剪刀。三娥一闪身，警察扑了个空。三娥顺手一推，警察作“前滚翻”动作。巡长迅即走过来，攥住三娥手中的剪刀，县长没见过这阵势，更怕担将人命，吓得一只脚站在公案上，哆哆嗦嗦地说“准状，准状”。三娥撒手，警察夺过剪刀，县长把杨三娥打发下去，传高家人等上堂。高家父子等人上得堂来，异口同声说道，杨二娥是病死的。县长借机退堂。这时，杨三娥在〔急急风〕锣经中跑上。在“九龙口”拦住高小六，仇人见面，分外眼红，高占英想跑，三娥喝道：“回来！”上前打高占英一个耳光，纵身跳起，用左手把胸前的辫子向背后用力一甩，辫子甩到背后，随着翻了一个身，利用甩劲，辫子在脖子上绕了一个圈，用嘴咬住辫子梢，一手插腰，一手怒指高占英，高占英龟缩到一旁。这时巡长走上来，巡长抓住三娥两只手腕，架住，然后一扯，两扯，即向左横走一两步，又向右横走一两步，三娥抽回手来，猛推巡长一把，巡长倒地。跟在巡长身后的是瘸子高贵和，巡长倒地时撞在他身上，他也跟着倒地。在他二

人倒地的一刹那，二人的帽子都掉了，慌乱之中，互相抓错了帽子，站起身来扣在各自头上，四个警察见他们错戴了帽子，捂着嘴偷笑，高贵和由于左腿长右腿短站不稳当摇摇晃晃，而巡长却是一本正经站在那里纹丝不动，严肃地向县长报告“：杨三娥闯堂。”这时县长发现了巡长头上戴的瓜皮帽，哭笑不得。巡长起疑，一抬头看见高贵和戴的是他的大檐帽，一摸自己头上的帽子，却是无法抓挠的瓜皮帽，狠狠摔在地上，又跺了一脚，抢过高贵和头上的大檐帽，顺手打了高一个耳光，高还不知为什么挨了一下，一转身看见了自己的帽子，从地上拾起，晦气地戴在头上。县长问杨三娥为何闯上堂来，三娥便把发现二姐手上有伤的事说了一遍，高家见事不妙，想花一百五十块大洋了结此案，杨三娥是个聪明孩子，见他们官绅痞相勾结，眼珠子一转，计上心来，何不拿一百五十块做盘缠去天津继续告状，便接过钱来走了。

劝爱宝　评剧传统剧目。叙爱宝妻虐待公婆事。剧中裤腰带上别孩子很有特色。花砚茹、陈少舫、贾新年擅演此剧。



爱宝妻月香十分刁钻，虐待公婆，爱宝惧内，助纣为虐。这时，爱宝在家看孩子，孩子哭闹。他将孩子别在后腰裤带上，孩子安静了。在外游荡了一天的月香回来后不见了孩子，便问爱宝孩子呢，爱宝说早把孩子交你手了，月香急了，一边四处寻找，一边大声叫喊。爱宝也忘了把孩子别在裤腰带上，也跟着一起乱找，最后他爬到桌子底下去找，屁股撅得老高，别在后腰上的孩子露出来了，这时孩子醒了，大声哭起来。月香一见，气不打一处来，冲爱宝屁股狠狠打了一拳，爱宝不提防，猛一转身，滑坐在椅子上，竟把孩子压在屁股底下了，孩子大哭不已。少顷，孩子不哭了。但是，乐队伴奏孩子哭声的喇叭仍吹个不停，爱宝冲乐队说，我儿子都不哭了，你还吹什么。月香让爱宝喂孩子，他从盆里揎了满满一勺子饭填进孩子嘴里，孩子的嘴被撑得一动不动，他随手拿起一把筷子使劲往下捅。月香骂他哪是喂孩子，分明是填鸭子，要他嚼碎了喂。他嚼了一口，咽了，又嚼了一口，又咽了，嚼了第三口后，嘴对嘴喂，被孩子咬了舌头，疼得他一蹦老高，把孩子从手里扔出去，重重摔在地上，月香心疼孩子哭得死去活来，要和他分家另过。这时公婆打柴回来了，刚把沉甸甸的两

捆柴放在地上，月香就喝令公婆下厨造饭。饭好后，爱宝盛饭，让月香先递给爹吃，月香接过去，碗在她的嘴边转了一圈，把一碗饭咽了下去，爱宝又盛第二碗让她给妈吃，她又把碗边在嘴上一转把饭咽了，爱宝又要盛第三碗时，月香连盆端起，往嘴里一捌又咽下去了。公婆被迫离家讨饭，惊动了邻居二婶，二婶来到月香家，对她晓以道理，月香低头认错，从此孝敬公婆，夫妻和好。

啼笑因缘·沈凤喜被逼成疯　北京曲剧剧目。叙述女鼓曲艺人沈凤喜一生的遭遇。魏喜奎擅演剧目之一。



沈凤喜与樊家树在北海相见，被黄副官跟踪并向刘将军报告。无精打采的沈凤喜脚步踉跄着上场，望见刘将军坐在沙发上生气，她很快镇定下来，支撑着精神走到舞台中心，蹲下身，不敢抬眼皮，向刘将军请安道："将军，您回来了！"刘将军耐着气道："回来了，你也回来了？"沈凤喜用眼的余光看着刘将军道："我……回来了。"刘将军道："早晨你到哪儿去了？"沈凤喜道："听说我母亲病了，回家去了一趟。"刘将军加重语气道："还到哪儿去了？"沈凤喜回答没到哪儿去时，刘将军站起身，重复着沈凤喜的话"没到哪儿去"。猛然抓住沈凤喜的衣领吼道："说！还到哪儿去了？"一耳光把沈凤喜打倒在台左边的沙发上，沈凤喜斜身倒着，她看见刘将军随着喊声掏出手枪时惊起，这时正好黄副官给刘将军送来鞭子，沈凤喜趁此时向左转身，大步由二道边幕跑下。

遭毒打后被两个马弁拖至舞台中心。假扮仆人的关秀姑将她扶起，沈凤喜披散着发低着头，借关秀姑的力站着。刘将军道："我问你到北海干什么去了？"沈凤喜将头微抬道："……自从我嫁给您后，那个姓樊的老不死心，今天我回家，见他死缠着我母亲，我怕街坊们瞧见，对您的面子不好看，才约他去北海。给他俩钱儿叫他从此死了这条心。将军，我全是为了您。"说到这里看了刘将军一眼，用右手抚摸着左臂被打的伤道："您可把我打屈了！"哭泣着。关秀姑一旁为沈凤喜说着"圆盘"的话。刘将军走近沈凤喜，拉起她的左臂，捋起袖子，沈凤喜急将左臂一缩，右手捂住伤口，疼痛地望着刘将军。刘将军道："打的还不轻。"随着用手托起沈凤喜的下巴道："你恨我不恨？"沈凤喜摇着道："不！不恨。"刘将军道："那好！你给我唱一个。"沈凤喜这时将头往回一撤，刘将军："怎么？唱好了才是不恨我呢，唱！"关秀姑插言道："将军让您唱，您就唱一段吧！"沈凤喜双手垂直，摇晃着身体刚唱了一句鼓词，被刘将军拦了回去；她又唱了一句京剧。刘将军道："你还会唱别的不会？"沈凤喜道："您想听什么呢？"刘将军让她唱小曲，她说："我不会唱。"刘将军不耐烦地道："不会唱？

不会唱也得给我唱。”沈凤喜无奈唱了一段〔四季相思〕，她越唱越不成调子，越唱身体越晃得厉害。耷拉着的双臂像抽去了筋骨，眼里无神，她快昏倒时，被关秀姑扶住了。关秀姑为沈凤喜讲情道：“将军，太太晕了，别让她唱了！”刘将军走近沈凤喜，托起她的下巴道：“什么？你还是恨我呀？！”沈凤喜难抬眼皮，张开嘴断断续续地道出“不恨”二字，刘将军道：“不恨？那你给我接着唱。”然后他示意关秀姑放开沈凤喜。沈凤喜用尽气力唱着。她往起拔着脖项，提着肩头，又不成声的唱了几句，身体将要倒下时关秀姑急上抱住了她。这时将军抓起皮鞭向沈凤喜周身打去。沈凤喜在关秀姑怀里由左右乱躲到不能转动。最后，低着的头猛然向后一甩，瞪大眼睛，盯着刘将军，先是发出“嘻嘻嘻嘻”的声，刘将军停住鞭子，吓得后退，关秀姑也不知所措地放开了手。这时沈凤喜探着头，上身往后仰，由“嘻嘻嘻嘻……”转到“哈哈哈哈……”随着她扑向刘将军，双手紧紧抓住他的臂膀，大叫道，“你……你打死我吧！你枪毙了我吧……哈哈哈……”就这样，她被逼疯了……

杨乃武与小白菜·屈打成招　北京曲剧剧目。叙清末杨乃武与小白菜蒙冤事。李宝岩擅演杨乃武。杨乃武被衙役打了四十大板。大幕拉开了，杨乃武俯伏在舞台中心，他

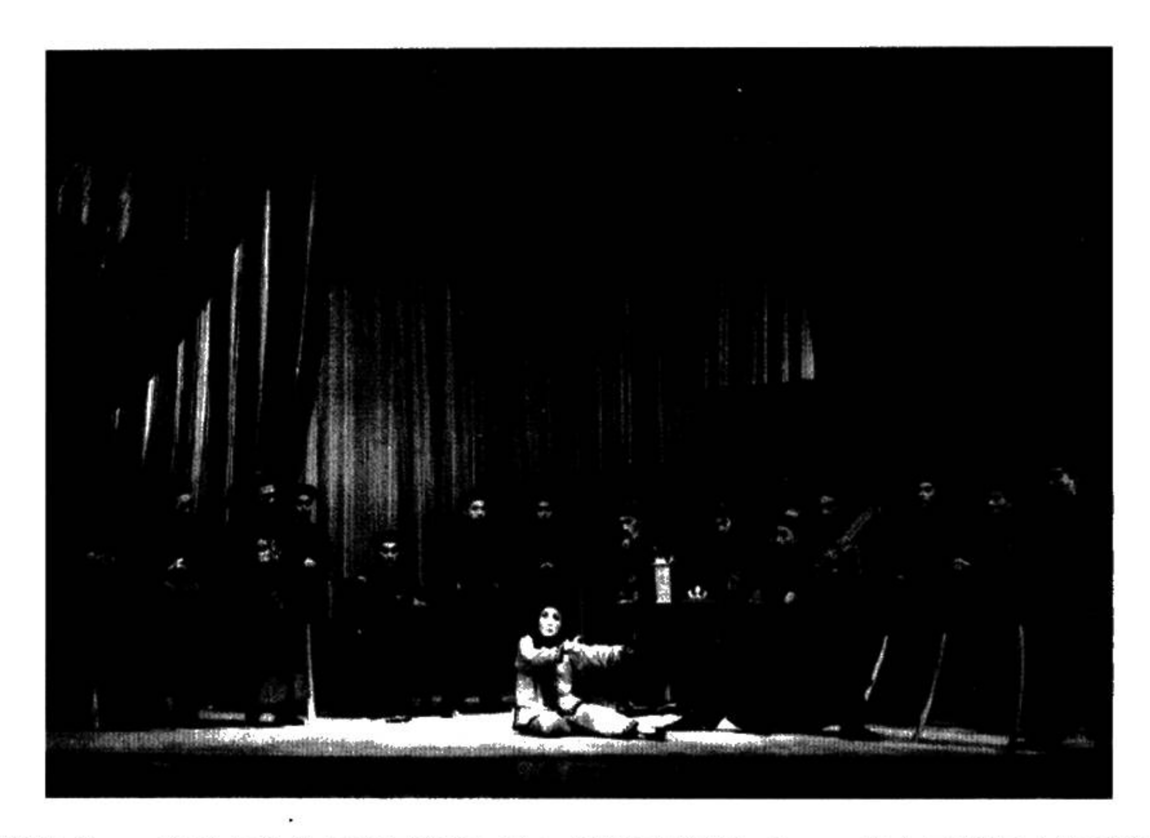


艰难地手扶台板支起上身，慢慢抬起头来。知县刘锡彤逼问：“杨乃武你招是不招？”杨乃武唱〔太平年〕：“未曾讯问先动刑，青红皂白你不肯分清。”刘锡彤接唱：“那毒药是你亲手买”，杨乃武挺身而问，接唱：“何人为证何人为凭？”这时被买通的药铺掌柜钱保生被刘锡彤叫了上来，他说：“杨乃武买砒霜害死了葛小杜”。杨乃武气得身体颤抖，抬起右手唱：“你信口雌黄陷害我！”抽回手，爬上半步，接唱：“我岂能饶你这害人精。”探身，指着钱保生，二目圆瞪。钱保生假意惊退，口喊道：“大老爷您看，他……他要打我！”刘锡彤道：“杨乃武，你在本县面前还敢如此放肆，显见你平日行为不端，还不将谋夫夺妇之事，与我从实招认。”此时杨乃武用颤抖的右手指向刘锡彤道：“分明是你贪赃枉法……”刘锡彤被激怒，下令用“天平架”刑法，片刻杨乃武受过刑，被二衙役拖了上来，渐苏醒后慢慢睁开眼，唱〔怯快

书〕:“今宵受苦在花厅上,死去活来太冤枉!”随着“来”字右臂抬起,至唱完这句词手放下支撑着身子,将双腿挪至下场门台口方向。刘锡彤道:“葛毕氏已招认是你谋死她的丈夫!”杨乃武探着的身体一惊,随着往后一仰,道:“既是她已招认,我……我要与她当面对质……”葛毕氏被带进,跪在刘锡彤面前。见杨乃武受刑惨状大惊,叫道:“二少爷!”杨乃武急于对质,探着头,脖项微动,瞪双睛望着她,用气声叫道:“嫂嫂……”被刘锡彤阻住,刘锡彤急问:“葛毕氏,你与杨乃武素有往来可是实情?”葛毕氏道:“这……”杨乃武目不转睛地望着葛毕氏,刘锡彤又追问:“毒药是杨乃武亲手放的……”等等陷害之词,杨乃武紧盯着葛毕氏,看她的反应及回答,最后葛毕氏说:“杨乃武他冤……”后面的话未说完,被刘锡彤截抢过去道:“冤……冤家对头……”便轰了下去。杨乃武这时气得张开嘴,说不出话,连连抖动着嘴唇,带动着头,微微点着,半晌,指向刘锡彤道:“你……你卑鄙无耻!我纵死无招。”说罢将头转向下场门台口。刘锡彤要对他使用“火链刑”,这时幕后传来“我们要听审”,衙役报与刘锡彤道:“众生员前来听审!”杨乃武此时顾不得遍体鳞伤,伸着头,用两只手抓住台板,拖着身子向上场门挺进了有一步半之多,这时刘锡彤吩咐将众生员轰出县衙。杨乃武唱〔散板怯快书〕:“县衙外响起了鸣冤鼓”,唱这句词时,他左手扶台板,举起右手掌心朝观众颤抖着,接唱:“众生员仗义把危扶。”撤回手抚住胸膛,接唱:“为报仇三分气”,这时伸出三个手指,接唱:“必须留得住”,将手推出,接唱:“我只得暂保性命认奸夫。”刘锡彤与众衙役催他招认。杨乃武道:“招……招……招!”随着每个“招”字低下头,放下手,衙役将笔墨供单放在他面前,杨乃武拿起笔管,伸起胳膊举至眼前,唱〔流水板〕:“三寸竹管紧握住,催命的供单地平铺。”打开供单,接唱:“这真是被屈含冤有苦也无处诉,只落得功名、性命无,弃家园,撇老母、我一家大小骨肉分离在半途。事到生死临头处。”将拿笔的右手掌往上翻,掌心朝观众,笑尖朝上,笔管另一端撤至头部太阳穴位,眼睛上挑,做想状,接唱:“一条妙计才想出。”将笔横握至眼前,接唱:“笔下藏锋留生路,四句内情写清楚。上写着,”落笔在供单上,念:“欲得其妇,而谋其夫;既谋其夫,而占其妇。”抬头,接念:“用蝌蚪文画供”,低头落笔画,继续念:“内藏着屈打成招”,复将头抬起,接唱:“我杨乃武,到来日,冤得伸、状得诉,”弓起右肘,将左手斜伸向左前方、眼望手指处,接唱:“拿祸首、惩贼徒”收左臂,头往右转,右手握笔指向刘锡彤,接唱:“定把那赃官性命来除。”唱到此面向观众,将笔抛向空中。亮相。幕急落。

杨乃武与小白菜·巡抚刑讯小白菜 北京曲剧剧目。魏喜奎擅演剧目之一。葛毕氏(即小白菜)在县、府两堂愚弄下,已招认杨乃武毒死她的丈夫葛小杜,不想也被押进大牢。她前思后想,已感觉到自己受了骗。杨乃武的胞姐杨淑英去女监探望时,指出既招认了杨乃武谋死亲夫,不但杨乃武一家受到株连,就是葛毕氏自己也决不会有什么好下场,葛毕氏恍然大悟。

随着差役一声呼喊。葛毕氏身穿红色罪衣,微抬头,双腕带铐,手提铐链,快步出场。唱



〔奉调〕:“……自从在余杭县花厅夜审,杨少爷蒙冤到了如今……趁今日巡抚大堂重新审问,冒一死要为乃武他把冤伸。”唱到末一句脚步更加快了,她直挺挺跪在了舞台中心。差役过来给她取下刑具。巡抚杨昌浚催她招供。葛毕氏接唱〔奉调〕:“望大人明镜高悬从头审,杨乃武未曾害人他冤枉深。”给堂上大人叩头。杨昌浚道:“好一个大胆刁妇,竟敢在巡抚大堂翻供,可知大堂刑法厉害?”葛毕氏这时抬起头面向观众道:“杨乃武实是冤枉,请大人与他作主。”杨昌浚道:“还敢刁赖,来呀!拶子伺候!”差役将拶子扔在葛毕氏右前方。葛毕氏初见刑具,惊得向左倾斜坐下来,稍停顿后,她将头向左一甩,眼睛上望。此时杨昌浚逼问道:“葛毕氏你招是不招?”葛毕氏道:“冤枉难招。”杨昌浚道:“用刑。”葛毕氏直身跪定,自动将手送进二差役摆好的刑具上,等待受刑。一声“收刑”令下,二差役弓箭步拉紧拶子,葛毕氏随着节奏双手上下抖动,左右摇摆,最后两只胳膊及跪着的上身也随着摇晃起来,起初葛毕氏咬紧牙关、二目圆睁挣扎着,后来便逐渐的张开了口,疼痛得两眼睁不开了,她低下了头,跪着的双腿坐了下来。这时杨昌浚见她昏过去了,令松刑。葛毕氏颤抖的双手由大抖动逐渐转到小抖动,接唱:“拶得我彻骨连心十指疼痛,真教我有口难分欲辩又不能。”差役喝堂威,葛毕氏跪在那里,腰略弓着,接唱:“……尊了声青天大人容我禀,”乞求地望着巡抚大人,不时地向上叩头。接唱:“杨乃武他不是杀人的真凶。望大人察访真情再把案定,小妇人至死感念您的大恩情。”杨昌浚喝令使用夹棍刑,差役将夹棍对葛毕氏高高举起。葛毕氏听到差役的呼号,双手在胸前不住抖动,跪着的双腿转为左腿弯曲坐下,右腿直伸。两眼盯着夹棍,接唱:“……看起来他们官官相护通连一气,我若是不招要用大刑。”双手撤回,对空遥拜接唱:“杨少爷今生我害了你的命,……受刑不起仍照前供。”差役拿过纸笔放在她面前,她惊恐地两眼盯着笔和供单,双手摇晃着,微微摇着头,身子不住地

往后撤着。差役见状上前抓着她的手在供单上画了供。葛毕氏的眼里露出呆滞的神情,望着自己画过供的手,慢慢抬头来,她音调凄凉,断断续续地道出:“杨少爷,我害了你啦……”随着话音她泪流满面。合上了两眼。在巡抚杨昌浚的笑声中,幕徐落。

珍妃泪·杀小贵子 北京曲剧剧目。叙述清宫内珍妃与慈禧的纠葛及遭遇的故事。孙砚琴擅演慈禧太后。



光绪请见慈禧太后,想陈述变法的主张。慈禧明知他的来意,不予理睬。她端坐在御榻上,故作悠闲的样子,叫身旁最喜爱的小太监道:“小贵子,陪着我下盘棋。”小贵子应声摆好棋盘,侍立一旁。慈禧道:“赏你个座儿”小贵子谢过座虚跨在御榻一旁,与慈禧对局。下棋的节奏轻慢。慈禧嘴里说着,手里拨弄着棋子:“当头炮”。小贵子道:“把马跳”。这时慈禧的眼眯成一道缝儿,向跪在门外候旨召见的光绪瞟了一眼。隆裕皇后在一旁为光绪讲情道:“老佛爷,皇帝还在门外跪着呢!”慈禧听到后,半转身,略抬头对皇后道:“怎么?心疼啦?看在你的面子,让他进来吧!”慈禧听了光绪对主张变法的陈述后,刚要发火,她眼珠一转,又强压下去,放下手中的棋子,慢慢地扶着棋桌起身离座,走下了垫脚凳,轻声轻气地道:“我应了你了。”光绪刚要说完“谢”字,慈禧急接道:“慢!你得答应我三件事。”她同时伸出左手的三个指头,没容光绪多说,就急步转身登上垫脚凳坐在御榻上,紧跟着说出了三条,其中有一条是将力主变法的翁同龢开缺回籍。她说话时双手扶在膝盖上,声调严厉,态度极其严肃,没有任何动作。光绪大吃一惊,连声央告。慈禧根本不理他,侧身对小贵子非常平静地说:“咱们接着下棋。”可是走棋的节奏快起来:“出车!”,“支士!”,“将军!”,“飞象!”,“跳马!”小贵子失口道:“奴才杀老佛爷的马!”慈禧一腔怒火,正好有了发作的时机,她竖起眉,瞪起了眼,随着手扶棋盘,猛地站了起来,右手叭地一声拍桌案,左手掀翻棋盘,

怒吼一声："什么！"她变了脸，眼角盯着光绪，从牙缝里挤出一句话："我杀你一家子！"表面上像是责斥小贯子放肆失礼，实际是警告光绪：我能立你，也能废了你。她转身背向观众，……小贯子哭着喊着跪地求饶，光绪也为小贯子讲情。慈禧略侧身向左方向，随着轻将左手一抬道："拉出去！"她用杀鸡警猴儿的手段把光绪吓呆了！此时，慈禧转过身看了光绪一眼，从鼻孔内哼了一声，懒洋洋地坐下了。轻声叫道："皇帝。"见光绪浑身颤抖没有听见，便放大了声音："皇帝！"光绪一惊。慈禧略微往前一探身，口气缓和下来道："回宫理事去吧。"她凶狠的目光收敛了，好像一切都很正常。什么事情也没有发生过。

珍妃泪·摔禁牌 北京曲剧剧目。甄莹擅演珍妃。光绪变法屡遭挫折，又遇袁世凯叛变，使得慈禧太后大怒，从颐和园下令，立即把紫禁城团团围住，她气势汹汹赶回大内。



慈禧对着光绪道："我能立你，也能废了你，无论谁再敢来讲情，定斩不饶。"这时幕后一声高喊："太后开恩……"随着声音，舞台文武官员，妃嫔太监猛然一愣，顿时静场，然后众人立即分开，刹那间文武场大作，珍妃左手在前，右手在后托着禁牌，由上场门第三道边幕快步登场。她冲向下场门台口，将禁牌横托胸前亮相，然后转身向右方向圆场半周，面向观众双手举禁牌过顶，跪在慈禧面前道："违背家法，支持皇上变法图强的人就是我！"这时面对观众昂首挺胸，接着道："今天我头顶禁牌前来请罪，要杀要剐全凭太后老佛爷发落。"随着"发落"二字将禁牌掂量一下，斜视慈禧一眼，随后眼睑下垂，听候处治。慈禧道："你可知道，妃嫔不得干预朝政？"珍妃听后，略微一点头，接着道："想当初您也是妃嫔。"眼神盯着慈禧接着："为何要干预朝政？"随着"朝"字将禁牌撤到身左边，"政"字出口时，禁牌已摔到了慈禧面前。这时慈禧有一段快板唱："无人宣召胡乱闯……我让你欲死不得，求生难成，

绝没有好下场!"珍妃听完,站起身,抬起右手,在胸前一晃,然后用食指领眼神向着慈禧唱:"您大权在手至高无上",这时手放下来,面对观众,接唱:"能让我活到今日已非寻常。您虽说归政不肯把权放,"瞟慈禧一眼,接唱:"竟把皇上置一旁。皇上变法把国救,您宠信奸臣"至此用眼扫一下站在台右侧的荣禄等人,接唱:"害忠良",此时眼望上前方,唱到"我不忍"时,眼神收敛,接唱:"大清基业就此丧,扶助皇上救危亡。"这时头与双手微微颤动,接唱:"你休想用祖训家法挟制我,你休想用禁牌把我降。"唱到"禁牌"二字时再看一眼禁牌,接唱:"要知道变法图强合众望,势如洪流难阻挡。滔滔向前荡涤污浊汇汪洋。"唱最后一句唱词时二目放视,充满希望地挺胸,此时耳边传来慈禧的高喊:"拉下去……"随着声音上来两个侍卫,架住了珍妃的双膀,一拉一推欲下,珍妃紧急回头喊出:"皇上……"光绪原是跪在慈禧脚下,他见此景急站起身抢上一步,叫道:"珍妃……"两个侍卫停住脚,松开了珍妃,珍妃与光绪在舞台中心拥在一起,二侍卫将他们分开,将珍妃拉向下场门,此时光绪又喊了一声:"珍妃!"珍妃甩开侍卫,返身回来面对皇上,整整发鬓衣着,慢慢地蹲下身去,这时慈禧又一声:"拉下去!"二侍卫上前,不等珍妃请完安,一侍卫顺势将她推倒。珍妃跪起,此时两个侍卫扯起珍妃左右臂膀,拖着横移,珍妃走"跪蹉",口喊:"皇上……"被拉下场。

箭杆河边·二赖子见佟善田　北京曲剧现代戏。王凤朝擅演二赖子。

二赖子听说车把式佟善田赶车送公粮,缺少一个跟车的,他知道这是肥差,于是急忙找到生产队队长佟玉柱,要求去跟车,队长不同意,让他下地里去锄地,二赖子闻听锄地,忙道:"啊!让我锄地!那,我一举锄头胳膊还不折了哇!"时,他用左手托着右胳膊肘,右手从腕子到手指松弛地垂下摇晃着,好似要断了一般,用以表现他长期好逸恶劳、游手好闲的习性。

生产队队长终于同意了二赖子去跟车,二赖子喜出望外。急忙去找佟善田。到佟家后,见佟正在一个人自斟自饮地喝酒。他见酒垂涎欲滴。眼望着桌上的酒瓶和福字牌香烟,从腰间取出破烟袋荷包。佟递给二赖子一支香烟,二赖子赶紧放下烟荷包,忙接过来。他不是用食指与中指夹着,而是用左手拇指和食指捏着吸,随点火儿随道:"谢谢大叔!"接着坐在了圈椅上,佟善田道:"二赖子,你欠我的钱也该还了。"二赖子心急得把一条腿自然的提到椅子上,踩着椅座。当佟给二赖子斟酒时,二赖子另一条腿也踩在椅上,说道:"谢谢大叔!"双手捧着酒盅,眼盯酒盅,不自觉地在椅座上站了起来。当发现自己站在椅子上时,便讪笑着蹲在椅子上贪婪地一扬脖子饮尽。

接着,二道幕前,二赖子酒足饭饱喜滋滋地出场,随着〔鹦哥调〕的过门节奏,小碎步踮着,右手摇烟袋,烟荷包在烟袋杆上转动着唱:"……再来条裤子是斗、米、搜。"这时抬起左腿,左手提着破裤子的膝盖处,右手拿着烟袋指着破裤子,并以烟袋杆按着"斗、米、搜",三个字点三下,正好在节奏上。

舞台美术

北京是金、元、明、清几代王朝的建都之地。民间戏曲与宫廷戏曲都曾尽显辉煌且交相辉映。其舞台美术方面亦具有自己的特色。

戏曲舞台美术，是指剧中人物的服饰、头饰、化妆、舞台装饰、砌末(道具)、效果、灯光以及某些舞台特技等。

宋元时期的戏曲舞台美术，以人物造型为主。当时的人物造型以面部化妆和戏衣装扮为主要手段。宋金时期，戏文及院本的演出已形成了略施粉墨、描眉画眼的“素面化妆”(又称“本脸”、“洁面”或“俊扮”)和用黑白两色改变演员本来面目的“花面化妆”(又称“粉墨化妆”)两种形式。至元杂剧时期，戏中男性人物的化妆形成三种基本形式：正面人物用素面化妆；滑稽人物和反面人物用花面化妆；性格粗豪的正面人物用勾脸化妆。妇女形象的化妆，扮演良家妇女的多用俊扮，扮演妓女一类人物的要以墨点破其面。此外，还有一种“搽旦”，是剧中被否定的妇女形象，一般由净行扮演，其化妆属于“花面”之类，但比一般粉墨化妆更为夸张。元杂剧中的神头鬼面人物，以面具作为面部化妆的主要手段，出现蓝、绿、金等多种色彩。

在面部化妆得到发展的同时，戏剧演出中的戏衣装扮亦增添了很多。据《金史·舆服志》载：“倡优遇迎接，公筵承应，许暂服绘画之服。”可知当时戏衣上的花纹乃以绘画而成。元时，杂剧剧目更为丰富，随着各类题材剧目的大量出现，剧中各式人物的穿戴亦必然增加。据《元刊杂剧三十种》中一些剧本的舞台说明可知，元代戏曲的戏衣装扮已有“披秉”(官员的装扮)、“素扮”(穿素服)、“道扮”(神道人物的装扮)、“蓝扮”等名目。

戏曲舞台装置，是随着演出场所的发展而发展的。宋代，由于手工业、商业发达，城市人口增多，“瓦舍勾栏”应运而生。从元杜善夫散曲《庄家不识勾栏》可知，当时勾栏棚设置还很简陋，但演出已经开始收费，故门口贴有“招子”；有板壁或席棚将其内外隔开，棚内有顶，可以避风遮雨；正面有舞台，观众三面环坐。舞台后部挂一幕幔，不仅可以分隔前后台，而且还有美化舞台的作用，幕幔两边可以掀起，乃上、下场门。元杂剧舞台上的置景以砌末为主，在不少剧本的舞台提示中，注有戏中人物手持、身背，以及台上摆的、在开打场面中使用的种种不同用途的砌末。在元刊本《萧何月下追韩信》的舞台提示中注：“正末背剑蹅竹马儿上。”“蹅”，即“踩”。这种竹马砌末是套在演员身上进行表演的。元末明初的南戏，

在演出中以鞭代马，更好地解决了砌末的标识性和便利表演的问题。

至昆山腔盛行期间，戏曲舞台美术在化妆、戏衣、盔冠、砌末、舞台装置等各方面都得到了发展。在化妆方面，由于净、丑行当的明确划分，形成了大面(大净)、二面(副净)、三面(小丑)三个行当的不同化妆。大面又分红面、黑面、白面。红、黑面多用于性格豪放、粗犷的正面人物，如包拯的脸谱，元朝时面为黑色，画两道白眉；明朝时画成细弯眉；清朝时改画成拧眉，额间加月牙形。白面则为凶狠、奸刁、阴险人物脸谱。很多脸谱的色彩、谱式由简入繁，发展变化，日臻完美。

戏衣装扮方面，据清李斗《扬州画舫录》记载：民间职业戏班所用的“官中行头”，已分成衣、盔、杂、把四箱。衣箱中分成大衣箱和布衣箱，大衣箱中又分文扮、武扮、女扮。盔箱包括冠、盔、巾、帽。杂箱包括髯口、靴鞋、面具、乐器以及部分砌末。把箱包括刀枪把子、銮仪器仗。另有一种官僚、富豪蓄养的家班，它在戏衣、砌末等方面更加讲究，称“内班行头”。民间职业戏班的主要演员，则自己私置行头，称“私房行头”。

戏衣装扮是本着可舞性、装饰性、程式性而不断改进和发展的。如元杂剧的“补纳直身”改制成“富贵衣”，更加强了装饰性；由明代皇帝的特赐品蟒服改制成戏衣中的五色蟒袍，成为戏中帝王及文武朝臣的专用服饰；戏衣中的“靠”，是依铠甲的式样经艺术加工而来，代替了元杂剧的武扮戏衣“蟒衣曳撒”，但在明末清初民间戏班中，尚不称“靠”，而叫“甲”或“扎甲”，亦未分成五色；宫廷演出中，“靠”的色彩已有了黄、红、绿、白、黑、蓝等色。戏衣中的官衣品级补子，是依照明代“文禽武兽”服制和文武官各分九品的规格设计的。其中心图案基本上参照明、清两代品级补子的图案而绣制。经过改制的艺术化了的补子，加强了官衣的装饰性。官衣的色彩可表现官位的高低，有“红为府，蓝为县”之说。又如抱衣、抱裤，自清代乾隆年间排演《彭公案》、《施公案》等戏以后，在舞台上才开始盛行。后世戏衣用色基本上按明代服制：黄色为皇帝的专用色，文武大臣则穿红、绿、黑、白色。至清代中叶，戏衣又发展成上五色、下五色。为了借用色彩来渲染舞台气氛，清时舞台上已用了“全堂色”，从大帐、桌围椅披到戏衣全用一色，如喜庆场面用“红全堂”；丧祭场面用“白全堂”；宫廷场面用“黄全堂”。如此的装扮和摆设，只有“内班”才能在经济上承担起来。

在盔帽、髯口方面亦有所变化和发展。改制并新增了方翅、圆翅、尖翅纱帽与纱貂、平天冠、风流帽(不伦帽)以及诸葛巾、汾阳帽、妙常巾等。增创了反面人物的黑、白、灰三色的三髭髯、络腮、吊搭、一撮、一字以及正、反面人物均适用的满髯。

从《脉望馆钞校古今杂剧·穿关》、《穿戴题纲》、《昆剧穿戴》等史料中可以看出戏衣装扮在长期的发展过程中，已形成规范化、程式化的一套穿戴规则，戏班中均依此规。至今仍有“宁穿破，不穿错”之说。在传统戏中，戏衣不分朝代，不分地域，不分季节的三大特点，一直沿传至今。

对于舞台景物造型，明末刘晖吉在《游玩月宫》中已出现了布景、灯光、效果的运用。据

《陶庵梦忆·刘晖吉女戏》记载，舞台上出现了大型圆屋式的月宫，装置在黑幕布之后，当剧中真人叶法善作法时，一时全场黑暗，“霹雷”一声，黑幕启开，露出了月宫。月宫周围装有许多用羊角熬制成透明的薄片做灯罩的“羊角灯”（又称“明角灯”），并染成五颜六色，以表现“五色云气”。月宫门口挂有纱幕，形成朦胧的雾气感。从月宫往台上撒出一条布作为桥梁，由叶法善引着唐明皇进入月宫。清代昆曲《桃花扇》的演出中，按剧情的需要设计了很多舞台装置和砌末，经剧作者孔尚任设计，用一幅“黄鹤楼”匾点明环境，一幅雪景图渲染赏雪的氛围。至清光绪年间，舞台装置和砌末的制作，已非常考究，京城艺人张七，制砌末多参用西法，所制千余件，凡一山、一水、一草、一木，必求逼真，令观众有身临其境之感。当然，当时大多数戏班，尤其民间戏班，因条件所限，在舞台上仍然通用布城、山片、大帐、小帐等传统摆设。

清代康熙、乾隆时期，各种地方戏随着商业活动的流布，登上北京舞台，地方剧种入京后，不但以新颖别致的演唱同原有的剧种争胜，而且在服饰、化妆、砌末等方面亦以其独特的风采吸引着观众。秦腔艺人魏长生进京演出，首创梳水头，与妇人无异，并改褶子、帔为裤袄的装扮，为后世戏班普遍仿效。另据《燕兰小谱》记载，于三元扮乡里妇人，穿“粗布之衣”；杨五儿扮黄婆村伎，穿“窄袖青衫”，“头插野花”。这种清新别致的人物造型，是当时昆曲舞台上不易见到的。同治年间以后，在《雁门关》、《四郎探母》等戏中，萧太后、铁镜公主等人物均采用了旗装装扮。

在清代京剧形成和盛行后，行头更加丰富。衣箱分成大衣箱、二衣箱、三衣箱。当时一批知名艺人，不但在演唱艺术上形成了不同的流派，而且在服饰、冠戴、化妆、脸谱、砌末及舞台装置等方面，亦形成了各自不同的风格。如谭鑫培演《定军山》的黄忠，改戴帅盔为戴扎巾；梅兰芳将“大开脸”式的贴片子，改进成用五个小发片贴成小弯形，在两腮用大片子贴成鬓发。他以绘画中的仕女装束为蓝本，创造了“古装戏衣”。将裙腰加宽，系于胸下，更显身段窈窕。古装戏衣用罗料制成，绣花少，服色雅洁，并加长了水袖，再配上高髻云鬟的新颖发型，很能突出仕女袅娜飘逸的体态美。梅兰芳用这种仕女造型第一次塑造了《嫦娥奔月》中的嫦娥的形象，随之又塑造了《红楼梦》中的林黛玉、晴雯以及洛神、虞姬等人物。京剧演员马连良也非常注重舞台的整体美，早在二十世纪二十年代中期，他就将鞑帽做了大胆革新，去掉绒球和珠子，只留下正前方的面牌和一个绒球，使之呈现出清晰别致的韵味。以后，他陆续创制了《胭脂宝褶》中的箭蟒和《苏武牧羊》中秋香色镶蓝边的斗篷及蓝色的短腰裙。他在《海瑞罢官》中，为海瑞设计的红蟒绣墨龙图案，庄重大方，突出了人物刚正不阿的性格特征。他塑造的李白、蔺相如、寇准等人物，在官衣外加了腰巾飘带，使人物显露出一种书卷气。他改制的八卦衣，使全身服装造型更显完整。他还将守旧幕幔改制为衬幕、边幕，形成了马派独有的舞台装饰。戏衣装扮的改良，向着新颖和轻便发展。在花绣方面的改良更多，主要趋于简洁、淡雅。盔头的改良主要趋向于轻便化。

辛亥革命后，北京舞台上出现时装戏，在舞台美术方面也突破了守旧加砌末的传统格式。出现了内景、外景、软景、硬景等写实化布景和道具。二十世纪四十年代，出现了神话剧《湖天幻影》和《梁武帝》、《渔光曲》、《八仙过海》、《济公传》等数十出机关布景戏。在舞台上出现真水、玻璃桥，仙女在真水中拨船往来；逼真的大蟒形儿当场变人，人变蟒形儿；波涛翻浪的海水以及能在舞台上开动的火轮船、坦克车、飞机、小卧车、火车等等，使人耳目一新。

北京地区的宫廷戏曲舞台美术有其突出的特色。宫廷演出剧目主要为神怪戏和历史故事戏。演出所用之服饰、砌末等，都不惜财力、物力和人力，为民间戏班所不及。仅戏衣一项，从道光二年(1822)南府总管李禄喜等人查点宫内和圆明园内储藏的戏衣所开列的清单来看，总数多达四万余件，不但用布、绫、绸、缎，还大量地采用了缂丝、漳绒、锦缎等贵重丝制品。宫廷蟒袍由五色发展为十二色。剧中人物本应素扮的，宫廷演出中却加了绣花。由于宫廷戏曲分工越来越细，演出时又追求场面庞大，出场人物增多，原有的服饰、冠戴等不能满足演出需要，所以，陆续创造了一些新的服饰、冠戴式样，如七星额子和女盔；从原有的抹额子，改制出大额子、翠额子、虎头额子、鬼头额子、四大天王额子等；妙常巾之外，又增创了高方巾、中方巾、矮方巾；太监帽增创了宫官帽、大太监帽、小太监帽；神怪戏中增创了福星帽、禄星帽、功曹帽、镇神帽、瘟神帽、判官帽、钟馗帽、龙王帽以及各种“形儿”、“套儿”、“磕脑”、“簪形”、“脸子”等。宫廷戏曲的舞台美术，将以往出现的各种造型手段兼收并蓄，并做了很大的丰富和提高，对后来的民间戏曲舞台美术有很大影响。

宫廷演出的脸谱，也向着精细复杂的途径发展。清宫内，将本为戴面具的神怪人物改用勾脸，出现了在脑门上画人头，画各种兽形、昆虫的谱式。有时也把神怪脸谱的某些勾法移用在一些人物的脸谱上，这些勾法后来传至民间戏曲的脸谱谱式中。

宫廷的舞台装置，尤其是清代宫廷戏台，更是民间戏台所不能及，如清代紫禁城畅音阁戏台，以福禄寿分别命名的三层台，扩展了演出空间。其后部分上下两层，上层叫仙楼，仙楼上部两侧有四座阶梯，可通中层禄台。寿台(一层)天花板上有四隅天井，中间三个天井装有云兜、云椅子、云勾、云板等升降器，升降器由辘轳和木贯井架组成，用人力操作。前三种只乘一人，云板可乘三至八人不等。天井还用以升降各种彩人、砌末及施放火彩等。福、禄、寿三台原分别为仙佛、神通、人间之地，寿台下为地狱，但实际演出中，福、禄台一般都用来表现神仙境界，寿台作为主要表演区，则包容了天上、人间、地府、龙宫、魔窟等各种环境。寿台下的地井实为地下室，各种人物、砌末从地井可乘绞盘升上寿台，台下地井另有真井，井内有水，演《罗汉渡海》一类剧目时，用辘轳把井水汲上来，把巨鳌砌末推到台上，人在鱼腹内拿汲筒把水从鱼嘴打出去。还有一种戏台台面略低于地面，既可汲水，亦可排水，喷到戏台上的水立即流回地井，数吨水可以循环使用。另有较大单层戏台，有的也有天井、地井设施。明代已有二道幕，仅为黑色。清代宫廷戏曲演出的二道幕装置，根据剧情用



鳌 鱼

套 儿

螺 蛳

麒 麟

升平署大砌末

绘画装饰成“祥云幕”、“烟云幕”等多种。在二道彩绘幕后，隐设着砌末或坐、立在砌末上的剧中人物，待剧情需要时，拉开二道彩幕将隐设的砌末和剧中人物显示出来。清代宫廷演出的特殊砌末，除用纸扎外还有许多用布画或用铁、木制成，分灯彩（彩砌）、机关（可变、动）与模拟实物三种。宫廷舞台还用了绘画性的软景与硬景。清末民间戏曲“灯彩戏”兴起，在彩砌上就是受到了宫廷的影响。以后民间戏班的机关布景戏，亦从宫廷机关布景中学到不少东西。

中华人民共和国成立后，北京地区的京剧、昆曲、河北梆子、评剧、曲剧的舞台美术以新的面貌展现于戏曲舞台上。在戏曲改革中，将净化舞台作为戏改的内容之一，废除了检场人的演出形式，代之以使用大幕和二道幕。二十世纪五六十年代，在“百花齐放”、“推陈出新”的文艺方针指引下，戏曲界对传统剧目进行了挖掘、整理、改编，并创作了一批新编历史剧、近代戏和反映现实生活的现代戏，促进了舞台美术的创作和发展。导演制的建立，使舞美创作与导演同步进入构思，从此舞台美术成为戏曲艺术的有机组成部分。

中华人民共和国建立三十余年来，北京地区的戏曲舞台美术坚持纵向继承和横向借鉴的原则，坚持虚实结合的创作方法，为不同题材、体裁的剧目，设计了写实或写意、象征性或装饰性等不同风格的舞台布景。在布景的绘画手法上，多采用工笔、写意泼墨、半工笔半写意或勾线平涂等民族绘画手法；现代戏布景则多采用西画的绘画手法。现代戏中出现了三度空间的写实化布景，用幻灯投影表现远景，用软景网子表现中景，用硬片和支点大道具表现近景，这些写实布景多以平面绘画为主。在这些现代戏舞台布景设计中，很注意给演员的虚拟表演留有余地，以区别于话剧的舞美设计。在服装、道具等设计上也避免纯写实性，而强调了戏曲艺术的可舞性和装饰性。这时期的舞台灯光，由单纯的舞台照明效果，发展为表现戏剧主题、人物情绪、环境气氛等。以灯光色彩基调的舞台布光方法，来加强戏剧的表现力，烘托舞台气氛，并创造了各种灯光特技和音响效果。七十年代以来，由于科学、工业技术的发展，在灯具、光源、音响效果和服装、道具、制景等方面，都采用了新技术、新材料，大大提高了戏曲舞台美术的艺术表现力。1982 年，戏曲舞台上开始试用激光新技术，给戏曲舞台美术增添了新的表现形式。

1949 年以来，中央戏剧学院舞台美术系、中国戏曲学院舞台美术系、北京市戏曲学校舞台班、北京市文化局文艺干校灯光培训班等单位，陆续为北京地区培养了一批批舞美创作人员，充实了各剧院、团的舞台美术的创作班子。1982 年，北京市举办了全市舞台美术展览会，并选出三十一幅舞美设计作品，参加 1982 年全国首届舞台美术展览会。很多舞台美术作品在历届戏曲会演中获得奖励。

化 妆 头 饰

生、旦面部化妆 指生行、旦行的面部化妆，又称俊扮。由于生行分小生、武生、老生、架子老生等，旦行分花旦、青衣、老旦、武旦、彩旦等，这些脚色在剧目中所扮演人物的身份、性格、年龄、体质、境遇各有所异，因此在面部化妆上亦不尽相同，早期生、旦行面部化妆的手法是，小生和花旦等脚色与国画中的工笔重彩人物画相似；老生、老旦等脚色则近似于国画中的写意人物画。现今在化妆手法上的区别已不甚明显，生旦面部化妆用色的浓淡，在不同光照条件下则有所区别。如在露天演出受自然光照射，化妆色彩要淡些；在剧场舞台演出，因受强烈的电光照明，化妆色彩则要浓些；在进行电视录像演出时，化妆色彩定要清淡，才能获得理想的效果。一些有经验的演员，每换一处演出场所都要问清该剧场舞台灯光照明的强弱情况，再决定化妆色彩的浓淡程度。北京一些戏曲灯光设计人员，根据戏曲化妆的特色，特意在舞台两侧的耳光和柱光上安装两组淡粉色光，投照在演员面部，以加强人物化妆的效果。

化妆的颜料与用具：早期用花粉、炭条、胭脂等干粉、亦有用花粉、粉质颜料分别加少量蛋清、蜂蜜、清水调和为水色的。现今已改用铅筒包装的油彩化妆颜料，有肉粉、大红、棕、白、黑、黄、蓝等色。另有打底油和卸妆油。化妆用笔原先是用一般书画羊毫或狼毫笔、羊毛小刷子；现今已改为化妆专用的大小不等型号的鸭嘴形化妆笔和羊毛刷。早期化妆用具和颜料为一般演员共用，主要演员自备。现今则化妆用具和用色装在化妆盒里，分给每个演员自行保管，随身备用。

化妆程序：先在需要化妆的部位搽底油，以保护皮肤和便于卸妆。再打底色，底色可用粉色，也可根据演员本人肤色和剧中人物面部造型的需要，在肉粉色中加白或加红。搽底色须将上额、两鬓、眼睑、脸颊、鼻、耳、唇、下颏、颈等部位搽匀。再从眉下眼睑开始往下搽大红色油彩，至颧肌或颊肌部位。须先浓后淡，里浓外淡至边沿处与底色融合。然后描眉勾眼，描眉是用黑烟子从眉头开始，经眉中至眉梢，亦须由浓到淡。勾眼是用黑烟子从眼角开始，沿上下眼边，勾至眼梢重合。用扑粉定妆，可在定妆粉中稍加粉色，将化妆部位敷上一层薄粉，用羊毛刷掸掉浮粉后，再在原搽红部位，用玫瑰红胭脂由浓到淡加搽一次，使色彩更加艳丽。染眉，在原已描好的眉毛上，再轻染一层黑烟子，使眉毛增加立体感。染唇，用胭脂或唇膏涂染双唇。最后还将双手和手腕部位搽上水白粉，以显示旦脚之肌肤白皙柔嫩。早期老生、老旦等脚色化妆程序较上述简单，现今各行当之化妆程序基本相同。

花旦面部化妆：花旦脚色多为活泼、爽朗、风趣、泼辣性格的青春少女。底色要搽得稍艳，拍红面积亦较大，过颊肌后与底色融合。上额、鼻梁、下额部位搽色很浅，近于白色。以

显示青春俊美。眉要描得细而稍弯，性格泼辣者，眉毛较宽稍立，眼梢略向上挑，为神情活跃之态。唇红要艳，两嘴角稍翘，以示青春少女之精神面貌。

青衣面部化妆：剧中青衣人物为年龄已长，见识稍广，性格较为内向，神态稳重、端庄之妇女角色。所搽底色为粉白色，拍红面积较小，以眼睛四周、印堂下端部位着色稍浓，过颧肌部即与底色融合。描眉多为柳叶形，眼圈不宜过重过宽，眼梢略向上挑，双唇轮廓鲜明，两嘴角亦略向上翘。

武旦、刀马旦面部化妆：该类角色为精通武艺、性格刚毅的女子。因此化妆底色稍深，拍红面积大而浓，以示习武女子体魄健壮。描眉稍宽渐立，唇红稍深，棱角鲜明。

老旦面部化妆：早期老旦脚色的化妆程序比较简单，拍粉、抹红、描眉勾眼即可。现今老旦化妆程序与花旦基本相同，只是底色浅，抹红较淡且面积小，眉毛呈黑灰色，更年长者为灰黑色，眉形轮廓稍虚更显自然，眼线浅而窄，唇红较淡。如为家境贫寒、年老体衰者，其化妆更要浅淡。

小生面部化妆：其化妆程序与花旦相同，底色为嫩肉色或淡粉色。于上眼睑由浓渐淡向下揉红，至颧肌与底色融合。眉毛黑色要浓，眉梢处往上挑。眼圈两道里边要深，使眼睛大而有神。眉、眼的勾描线条要细腻精致，以示人物的眉清目秀。涂唇轮廓要清晰，两嘴角略往上展。画印堂红有两种形式，一是表现斯文书生、风流少年，由两眉头起画一红色半圆形的“小过桥”；二是表现性格刚毅、办事精干的小生人物则由眉心向上画一条下宽上尖的红色“蜡扦”，以示人物的英俊。

武生面部化妆：化妆程序与小生相同，底色要浓，拍红要重，眉毛描得稍宽挺拔，多为剑眉。眼边要勾得色深而有力，眼角向上。双唇涂得棱角鲜明，嘴角上翘。顶堂红由眉心直上，一笔通天画一红色“蜡扦”，且较长稍宽色深，以示人物英勇无畏的精神面貌。

娃娃生面部化妆：化妆程序与小生基本相同。底色呈粉白，拍红要红润。五官要勾画得紧凑，描眉线条较细，眼圈要圆而稍大，唇型要圆而稍小。印堂中间画一红色圆点，以显示娃娃生幼稚、天真、活泼的神态。

老生面部化妆：老生为剧中年岁已长、阅历丰富、为事老练的人物。早期老生行化妆程序为扑粉、拍红、描眉勾眼、画印堂红。一些须生名角还略施彩墨，笔法简练而潇洒，似国画中的写意人物。现今老生化妆用油彩，其化妆程序与小生基本相同，唯底色要浅，拍红要淡，描眉勾眼的黑烟子不宜过深。印堂画红“蜡扦”要淡，轮廓要虚。戴黑色髯口之人物，比戴髿、白髯口者搽红要较浓，描眉要较深。戴髿髯口者眉毛可描成灰黑色。戴白髯口者在灰色眉毛上，撒一道白粉，形态自然，不勾眼圈，不涂唇红。有的在眼梢画上三五笔鱼尾纹。

靠把老生（梆子称架子老生）面部化妆：该行当的表演有些武打工架，而比武生年长有须。其化妆特点介于老生与武生之间，色彩近于老生；描眉勾眼，画印堂红“蜡扦”等则近似武生。

清水脸化妆：戏曲中表现穷困潦倒、困顿绝望、病衰命危等人物，多以清水脸化妆。眉毛画得稀疏，眼圈勾得短窄；用白水粉画几道皱纹，表示肌肤松弛；两眼边及鼻孔用白水粉点缀，或在鼻孔下画两道短纹。以表示人物饥寒交迫或病患垂危造成其貌不雅、精神委靡、无暇修饰之形象。

清油脸化妆：剧中表现凶杀者、负罪者、雪耻报仇者，多以清油脸化妆。早期其程序为只用黑烟子描眉勾眼，随后在脸上涂上一层清油。现今有的是在人物的淡妆上涂上层清油，一脸亮光，以表现其满脸戾气。

旦脚头饰及头面　　头饰是指旦脚之头部装饰，主要包括发式和头面两个部分。发式分为大头、旗头、古装三种发型。大头的装饰以头面为主。头面专指旦脚头上的各种饰物。自清代光绪年间至今，头面已有相当的变化，彼时只有三种：一是点翠头面，用翠鸟翎制成。二为镀金、彩色水钻头面，水钻头面是用玻璃料经火熔化烧制而成。三为银锭头面，用稍有弧面的小扁圆铜扣镀白而成。现今头面中的点翠头面，有用翠鸟翎和点绸两种。水钻头面，用高等玻璃料镶嵌制成，分双光和单光两种。还有银锭等头面。点翠、水钻头面的附件有五十余件，其中主要有：边蝠、偏凤、顶花、耳挖子、后三梁、翠条、凤挑、泡子、福寿字、耳坠、面花、绢花等等。在头面的戴用上，有青衣、花旦等行当之分，有人物身份、家境之别。点翠头面多用于宫廷皇妃及贵族妇女。水钻头面多用于青衣、花旦扮演的家境宽裕的妇女人物。银锭头面为家境贫寒、寡孀或负罪等女子戴用。

大头发式：为旦脚化妆的一种传统发式。其配件有网子、水纱、线帘子、片子、大发、发簪等。片子对演员的面部造型有着极重要的作用。早期的片子是用纸胎涂生漆制成，后改用人发制成。贴片子的式样大致有三种：一是戏中端庄秀丽的角色多用小弯式，可根据额部的宽窄，用小片子贴成五个或七个小弯，如面部过长可将小弯片子稍往下贴。用大片子在面部两侧贴成鬓发，如面部过宽，可用宽一点的大片子，贴时将片子下梢略向前弯，以便形成瓜子脸型。贴片子要求绝对对称，切忌贴偏，但戏中丑婆等人物却可故意偏贴。未婚之幼女，则在额部贴成小发穗式或加上小"留海"。旧时青衣脚色于两耳前部各贴一向后弯的发片，以作遮耳之用，名为"水折"。二是大开脸式：一种是用大片子在额部贴成略呈弧线的一字形；一种是用小片在额部中间贴一小弯，两侧贴成"人"字形。适于表现中年发胖、性格古板的人物。三是花片子式：主要用大片子在额部贴成不对称曲线型，多用于轻佻的女性。大开脸式和花片子式现已很少采用。贴片子是用榆树刨花泡成黏液，此物既有黏性，又有光泽，系天然制品，无损皮肤。线帘子，又称线尾子，用青丝制成。短者为六十厘米，长者及足跟。线帘子分成三绺，中间一绺稍多，垂于身后；另两绺分别垂于胸前，以显示杨柳细腰之体态。大头的装扮方法：先用头带吊好眉，用片子在前额和两鬓贴片子；再系线帘子、网子、大簪、大发、水纱；然后戴翠条、后三梁、顶花、耳挖子、偏凤；最后在顶花两边依人物的身份、年龄选用色彩相宜的绢花点缀。

古装头饰：此装扮乃参照古画中仕女的衣装和头饰，用头发制成高髻云鬟等各式发型，簪于头上，前额贴成发穗。为了美化脸型，两鬓有时仍保留大绺发片。在发饰上再点缀绢花、大簪等饰物。

旗头头饰：为戏中满族妇女之头饰。其装扮程序为贴片子，戴女网子，再戴"板头"；脑后戴"燕影"，用水纱包好。在板头前面正中加饰单凤或大绢花，两侧加饰小绢花。在前额插戴珠光或双光泡子，然后在燕影两侧加饰双光六角首饰。在板头上加饰单凤者多为皇后一类人物，一般人物可加饰大绢花。

现代戏的面部化妆和头饰 它与传统戏的化妆、头饰有别，与话剧的写实性化妆也不同。其化妆程序与传统戏基本相同，但只是根据剧中人物的年龄、身份、性格、处境等需要，搽不同的底色。然后再用棕色和黑色，以画素描的手法，勾画眉、眼、鼻、嘴、腮、脸纹等，以此刻画出人物形貌特点。在敷色的明暗处理和线条画法上，对比不宜过于强烈，以便与戏曲现代戏的表演、服饰、布景等方面配合。如现代戏《红灯记》中李玉和的面部化妆，先抹底油，用浅棕加微红扑底色，在上眼睑、鼻根两侧部位，搽较深的棕色。用黑色描上下眼线，上眼线稍宽，下眼线外侧用棕色画一投影，上下眼线在眼梢处重合上挑。画眉时先用棕色打眉底，再用黑色画眉，形似剑眉，眉梢略浅。鼻梁底色稍浅。双唇涂浅暗红色，其轮廓鲜明，嘴角向上挑。由于现代戏演出中经常给主要人物投以追光，因此面部化妆色彩宜沉着有厚度。剧中李奶奶已年过花甲，饱经沧桑，发、眉鬖白，但在面部化妆上却不能过于衰残。面部底色稍淡，用棕色画抬头纹、鱼尾纹、法令纹（指鼻窝、嘴角处的纹路），在棕色线条上再用浅色线条加以强调。腮肌等部位涂少许棕色表现肌肤松弛的暗影，但在明暗对比上不宜过于强烈。李铁梅的面部化妆，用肉色扑底色，脸颊红润，宽眉有力，大眼有神，鼻梁笔直，唇红，用浅色勾出嘴形轮廓线，嘴角上展，刻画了人物天真年少却坚毅刚强的性格。鸠山的化妆，面部底色为浅冷色调，肌肤松弛，卧蚕立眉，圆眼，两鼻翼线下垂，黑色鼻毛外露上翻；用黑色线条勾画印堂纹、法令纹，线条明显，暗影较深；下唇宽厚，用黑线条勾出下唇的轮廓线；嘴四周用青灰色涂胡茬底色，人中处贴一小撮黑胡，刻画了日本侵略军指挥官阴险、诡诈的神态。另一日军伍长，则画成拧眉，三角眼，呈八字形的印堂纹，法令纹线条黑而曲，鼻毛外翻；用黑线条勾出薄唇，在大片的青灰色胡茬上，于人中处粘一小撮黑胡须，刻画出日本侵略军小头目凶狠、狰狞的面容。剧中反面人物的脸色多用灰紫色，而一日伪特务因假扮以皮匠为职业的劳动群众，其面部底色不宜用偏灰冷色调，但用了八字垂眉和眼梢、嘴角下垂的勾画方法，着意刻画了该人物的本来面貌。在头饰造型上，根据剧中人物造型的需要，用人发勾制不同发式、不同发色的假头套。有时也可利用演员的真发，或是真假发结合，以假发片补充人物发形的需要。在有的戏中须勾制假须片，贴于嘴部或腮部；还须勾制假眉毛、假睫毛，以适应剧中人物造型的需要。

脸　谱 脸谱是在面具和涂面两种化妆方法上发展而来的，它吸取了面具夸大人

物五官部位的特色，和涂面化妆能真实表现人物喜怒哀乐表情的优长。脸谱在演员长期的化妆实践中，由简单到繁复，由稚拙到精细，不断发展提高，在京剧中还形成了不同流派的脸谱艺术。脸谱主要为净、丑两行的化妆手段，在生行中亦有少数人物勾脸。脸谱以写实与象征相结合的夸张图案化手法，表现人物的面貌特征和性格、品德、年龄等不同内涵。

脸谱用色。脸谱早期用色比较简单，只有黑、白、蓝、黄、绿、红等色，后来在实践过程中，又丰富了赭、紫、粉、灰等色，金、银色是神怪人物的专用色。脸谱使用这些颜色时，分主色、副色、实色、界色、衬色。主色是指一个脸谱用色的基本色调，用以显示人物的主要性格特色；副色是指与主色配合使用的辅助性色彩；界色是指勾画脸部各个部位界线的色彩；实色是指勾绘出五官的实际颜色；衬色是指渲染衬托主色和副色的色彩，以增强脸谱的美感。脸谱用的颜料主要分水色和油色两类。水色，是用精细的色粉加蛋清、甘油、糖调匀上火蒸成后使用；油色是将各种精细色粉加香油调成使用；金、银色亦用香油调合使用，除金、银色外现今已用筒装化妆油彩代替了。不同颜色在脸谱中皆有其独特含义。

红色脸：是以红色为主色的脸谱，为脸谱中的第一色。多用于有血性之人，其人物性格大致为忠勇耿直。红色脸在早期均不甚红，后愈来愈红。惟有关羽，从来就有面如重枣、卧蚕眉、丹凤眼之誉，故早期就用色极红。用红色作副色，有暗示此人不得善终之意，如《快活林》中的蒋忠等人物，均在油白脸的额间勾一竖红。如用红色作衬色，则可使脸谱色彩更加艳丽。

黑色脸：以黑色为主色。勾此色脸者，有表现其血性刚烈、憨直、粗鲁之喻意，且多为武艺高超者，如张飞即勾黑脸，画环眉、环眼窝。包拯虽为文臣，因其相貌威严，为人刚正不阿，为官铁面无私，亦勾黑脸，画勺形眉、月形脑门。如以黑色作副色来勾画眉、眼、鼻，可使之醒目。黑色还常用作极其显明的界色。

蓝色脸：表现勇猛、粗犷、桀骜不驯的性格。如窦尔墩即勾蓝脸，画虎头钩眉。

黄色脸：勾此脸者为内有心计而不显露暴烈之性的人物，其脸上必有凝重之气，如王僚、宇文成等人物。

绿色脸：凡性情暴燥、强横之人物，即勾绿脸。如程咬金、夏侯德等皆是。

紫色脸：表现虽有血性而又稳重老练的人物，如廉颇、常遇春。

粉红色脸：以粉红色为主色。表示其年迈色衰，由红而粉。勾此脸者，多为老年人物，如苏献、袁绍等。用粉红作副色，表示人物健壮，精力充沛。用作衬色，可增加脸谱的立体感。

老红脸：此脸色如漳丹，乃由红色变化而来。表现原先红脸之人年老时血气已衰，容颜稍淡。如黄盖勾此脸，画老眉子。

赭色脸：表现人物虽年迈，精神尚旺之意。勾此脸者，均为年迈之英雄，如穆天王、李克用皆是。月下老人亦用此色脸。

灰色脸：为血气已衰、脸上已无红光的年迈人物，故以灰色来表现，如焦振远等。又如程咬金，本勾绿脸，而在梆子戏《集甲山》剧中则勾灰脸，乃表现其年老血衰、神色颓败之相。

金色脸：用于扮演神仙，主要是名望高的正面神佛人物，如西天如来佛、东海龙王等。《封神榜》中的闻太师，有时亦勾金脸。而伽蓝等神的身份尚不够勾金脸，故只勾金脑门。

银色脸：戏中用银色脸的人物不多，惟西海龙王、木吒等。

淡青色脸：仅判官有时勾此色脸。

蟹青色脸：用于扮演神怪人物，如鹿童、哼哈二将之哼将等。

油白脸：凡勾此色脸者，须勾奸眉、奸眼窝，为奸臣中有武功者，如杨阜、安殿保等人。另一种是刚愎自用者，亦勾此色脸，如华雄、高登等。

大白脸：又名大抹子。凡抹此脸者，皆为阴险、奸诈，一味作伪，永不以真面目示人，故用粉将其盖住。凡此人物之眼窝须勾细，谓奸险之人，看人时多用半睁半闭之眼神，以示阴森肃杀之气象。如曹操，严嵩等勾此脸。

脸谱的勾画方法与程序。脸谱的勾画方法基本可分为三类：揉脸、抹脸、勾脸。揉脸，又名染脸，用手指蘸一种颜色，在整个脸上揉染，揉染均匀后，再用笔勾画眉、眼、印堂和表情纹；抹脸，主要用于水白脸，用手在脸上涂抹一层水白粉，然后用笔蘸黑色将眉、眼、面部的肌肉纹理勾画出来；勾脸，用笔在脸上勾画眉窝、眼窝、鼻窝、嘴角、脸膛、脑门等部位的各种图案纹样，填充脸谱主色。

脸谱中抹水白脸和勾脸的程序不完全相同。就是勾脸中因谱式不同而程序也不完全一样。再者演员都有各自的勾脸习惯，所以程序也不完全一致。一般的规律为：在脸谱的涂抹勾画中，用色多是按先粉色后油色，先白色后黑色，先浅色后深色，先用淡色定形，再用浓色勾画花纹的原则进行；在勾画脸部各个部位的手法上，多是按先上后下，先右后左，先里后外的原则进行。

水白粉脸勾抹程序一般是：一、垫底。用毛笔蘸一些稀薄的白水粉，点在脑门、眼泡、颧肌、鼻中等部位，用右手手指进行揉抹。将整个脸部抹上层极薄又匀的白粉。二、涂白粉。用水笔蘸白粉由上而下涂，其次序为先涂脑门，不宜过厚，因该部位多作皱耸表情，过厚易脱落；再涂眼部及耳旁，宜用略浓的白粉；再涂颧肌、脸蛋部位，宜用极淡的白粉，涂得极薄为佳，切忌涂成一块死白；最后涂上唇和腮边，宜用较浓的白粉，留出下巴不涂。三、勾眉子。用墨笔在眉心略让过一点的地方向外勾起。四、点红印堂。用右手中指蘸水和少许朱红色，点在两眉中间稍往下一点的印堂下端。五、浓眉。在已勾的眉子半干时，再用右手中指蘸一点黑烟子，在眉毛上罩一层，必须两头薄，中间略厚，浓眉是为了免去墨的反光，显得有真实感。六、勾眼窝。用墨笔从内眼角让过一点的地方勾起，顺着上下眼边向外勾出，用耳梢作标尺，使两边眼窝平齐。七、勾各种表情纹。如鱼尾纹、印堂纹、脑门纹、法令纹、

点痣、掏勾鼻须等。

勾脸脸谱的勾画程序：以三块瓦脸为例，因为三块瓦是脸谱中最基本的谱式，很多谱式都是从三块瓦演变而来。三块瓦谱式又有以水色为主色和以油色为主色的区分，其程序略有差别。以水色为主色的程序是：一、垫底。其手法与水白粉脸相同。二、定位。用右中指蘸一点香油和少许黑烟子，调成油黑色，抹眼窝，从内眼角让过一点处抹起，定出眼窝的位置和长度。抹鼻窝，由鼻翅两旁略高一点的地方抹起，冲着嘴角往上抹，往外略开宽，定出鼻窝大致宽窄。三、勾白色眉间纹，凡是三块瓦脸谱，眉间纹都为白色。先用较浓的水粉笔勾眉下、眼上的白眉间纹。为开宽眼窝形象，这道纹要从眉头稍往外再往下一点的地方勾起，往高里挑起，一直勾到上鬓角下边，这首白纹里端要尖细，往外逐渐加宽，成为长三角形。四、勾油黑色眼窝。先勾右眼后勾左眼。从内眼角让过一点处勾起，顺着已勾好的白眉间纹找齐，一直把眼梢勾到接近耳梢的上边。然后再勾眼的内角，注意上角要方、下角要圆，继续找好下边的刀刃形象和眼梢的刀尖形象，这两处要勾出笔锋来，才显精神。五、勾黑色眉窝。顺着白眉间纹上边，由里往外勾，宽度与眉间纹相仿。六、勾油黑色鼻窝。从超过鼻翅一点的地方勾起，顶头要圆，冲着嘴角往下勾，每边开宽不过二指，用油黑笔勾到上唇时，因为唇边在定位时已揉有淡黑色，可以不用重勾。免得沾污髯口下巴地方不勾，留有肉色。七、填色。用笔涂鼻部，先从鼻头勾起，将笔伸入鼻孔内往外掏着勾。八、涂脑门，涂脸膛。如须留有肉缝之脸谱，填色时要先注意留出较宽的肉缝，然后再勾宽、窄、肥、瘦不同的笔锋。在额间绘有各种花纹的脸谱，可先画出花纹形象，有的在其花纹干燥后，再罩上一层油，使更加醒目。如在勾画图案花纹繁碎的脸谱时，可将脸部主要部位加以定位后，再行勾画其他碎纹为宜。

整脸：全脸以一色为主，不勾花纹，只勾眉画眼和各种表情纹。红脸以白笔或黑笔画眉，以黑笔画眼及表情纹。白脸画黑眉，黑脸画白眉，以色彩的鲜明对比来突出人物面部的造型。如关羽为红整脸，曹操为白整脸，包拯为黑整脸。凡不歪不破的脸谱，皆为“正”，亦泛称整脸。

六分脸：脑门为白色，两眉之间点两个很重的圆点；从眼窝以下的部位均画成一种颜色（或黑色，或红色、或紫色），其占全脸的六成，故称六分脸，一般用于老年人物。但黑六分脸也可用于壮年，壮年不勾白鬓，而勾白鼻形，立柱一直画到鼻端。如《二进宫》中的徐彦昭。

三块瓦脸：将脸部分界，以两腮及额为三块瓦。它以一种色彩为主色，用于底色；并用黑色夸张地勾画出眉窝、眼窝、鼻窝，故又称三块窝。如《刺王僚》中的专诸勾水紫色三块瓦脸，《空城计》中的马谡勾油白色三块瓦脸。

花三块瓦脸：于三块脸谱上增加了色彩花纹，将眉窝、眼窝、鼻窝勾画得更为花哨，故称花三块瓦。如曹洪、窦尔墩皆是。

碎三块瓦脸：在三块瓦脸谱的基础上，于眉、眼、鼻、脑门、面颊等部位，又增添了许多破碎的花纹，但仍保持着三块瓦的谱型，与碎脸有根本上的区别，故称碎三块瓦脸。如乌里黑等皆是。

碎花脸：它虽然来源于三块瓦脸，但已完全突破了三块瓦的谱式。它是脸谱中花纹最复杂、用色最丰富、象征性最强的谱式。如《快活林》中的蒋忠、《取洛阳》中的马武。

十字门脸：俗称十字脸。自前额至鼻尖画一通天立柱纹，鼻尖下端与鼻窝相连。在鼻上端画一菱形，左、右两角与眼窝相连。整个谱式似一“十”字，故名十字脸。如张飞，李逵皆用此脸。

老三块瓦脸：在三块瓦的谱式上，将眉梢，眼梢皆勾画成下垂状，俗称老眉子，亦称老眼窝子。如《九龙杯》中的黄三泰。

蝴蝶脸：因谱式花纹似蝴蝶而得名。于花三块瓦脸谱上，再加一些花纹；在鼻梁上绘一蝶形，额间绘两须，鼻上端点两眼，极似蝴蝶。勾此脸谱的人物如判官、钟馗等。

钢叉脸：因楚王极其雄壮勇猛，其脸谱将两眉与鼻梁合成勾一钢叉状而得名。俗称霸王脸。

歪脸：脸谱左右两边色彩、花纹不相同，勾成歪眉、斜眼。如《法门寺》中的恶人刘彪等。勾此脸者如不是恶人，亦为面貌丑陋者，如《三打陶三春》中之郑恩。

破脸：用不同色彩、花纹来表现五官不正，或脸都有伤痕、疮疤等形象，已破坏了的整脸。

僧脸：僧人之脸谱，勾棒槌眉、腰子状眼窝。凡勾此脸者都是武人，如鲁智深、杨五郎等。凶恶之僧人则应勾成拧眉、奸眼，如郝文僧、王飞天等。

元宝脸；此脸将眉下勾画花纹，其额间留而不勾，形似元宝，如《恶虎村》中的王栋、《牧羊卷》中的中军。

太监脸：从前太监均不勾脸。后有勾脸者，勾柳叶眉、鸟眼窝、小嘴，近似妇人之像。

神仙脸：为显示神仙之庄严，除三块瓦外，不得乱勾，在额间加绘金火焰、八卦、太极阴阳鱼等图案。且多用金色，即便是用红色亦须加金。

精灵脸：将原物之形，变化成象征性的图案纹样，画于脸上。如蝙蝠精绘蝠形脸纹、鹤童则画成鹤头的象征纹样。

妖怪脸：为各种妖怪人物使用。其谱为将妖怪原形写实地绘于脸上，如蝎子精画蝎形，蜈蚣精画蜈蚣等等。

象形脸：在脸上或脑门上勾画典型纹样，以示该人物的特征。如用虎字脑门(一笔虎)以示杨七郎之忠勇猛烈；红葫芦脑门则示孟良有火葫芦之宝物；谢虎外号“一枝桃”，则在脑门上画一桃形等等。

英雄脸：戏中无名无姓的武打人物，统称“打英雄的”，此脸亦无定谱，正面人物画正脸，反面人物则画歪脸。



包　拯　　焦　赞　　庞　德

马　武　　屠岸贾　　程咬金

单雄信　　尉迟敬德　　五殿阎君

明代脸谱

包　拯　　　　孟　良　　　　黄　巢

牛　皋　　　　尉迟敬德　　　　马　武

清朝脸谱选

清末民初脸谱选



包拯(裘桂仙)



孟良(韩乐卿)



焦赞(侯喜瑞)



黄巢(钱金福)



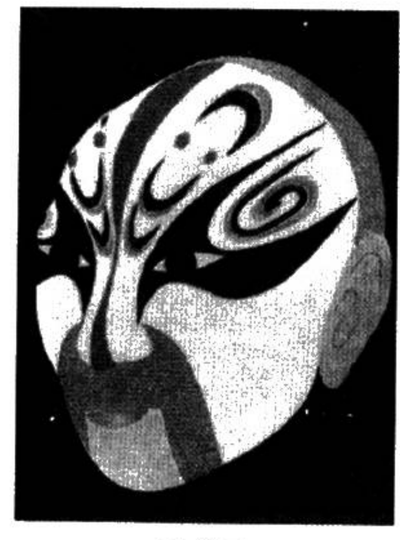
庞　德



牛皋(郝寿臣)



尉迟敬德(金少山)



屠岸贾



程咬金(侯喜瑞)



单雄信(钱金福)



马武(范宝亭)



五殿阎君

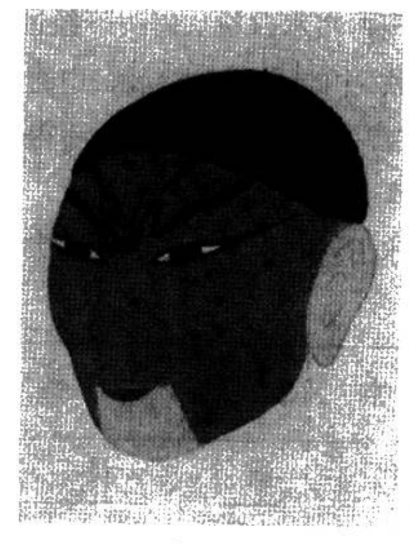
腰子脸：为丑行脸谱中的一种，用水白粉从眉头下经过眼睛盖住颧骨和全部鼻子，形成一个腰子形白粉块，如《走麦城》中的孟达、《女起解》中的崇公道等人物。

豆腐块脸：用水白粉勾画在鼻眼之间的一小方块，不得超过颧骨。乃丑行脸谱之一种，多为轻浮滑稽之人物所用，如《审头刺汤》中的汤勤等。

枣核脸：为武丑行脸谱。用水白粉在鼻子上勾一两头尖中间宽的枣核形粉块，如《九龙杯》中的杨香武等人物。

京剧脸谱选				
剧目与人物	扮演年代	演员	颜色	谱式
《战长沙》关羽	清同治	程长庚(王凤卿仿)	红	揉脸
《珠帘寨》李克用	清同治	朱志学(谭鑫培仿)	红	揉脸
《九龙杯》黄三泰	清同治	庆春圃	粉红	三块瓦，老
《醉打山门》鲁智深	清同治	何桂山	白	僧脸
《清风寨》李逵	清同治	钱宝峰(钱宝森仿)	黑	花三块瓦(十字门)
《断密涧》李密	清同治	穆凤山(金少山仿)	紫	花三块瓦，老
《九龙杯》杨香武	清同治	德子杰	白粉	枣核粉
《五人义》颜佩韦	清光绪	黄润甫(刘观亭仿)	白粉	元宝粉
《御果园》尉迟恭	清光绪	裘佳山	黑	整脸
《忠孝全》王振	清光绪	金秀山	红	揉，太监
《钟馗嫁妹》钟馗	清光绪	钱金福	黑	蝴蝶脸(花元宝)
《鱼肠剑》专诸	清光绪	韩乐卿	紫	三块瓦
《战宛城》典韦	清光绪	许德义	黄	花三块瓦
《白水滩》青面虎	清光绪	范宝庭	绿	碎脸
《红梅山》金钱豹	清光绪	杨小楼	金	碎脸
《霸王庄》朱光祖	清光绪	王长林	白粉	枣核粉
《大登殿》江海	清光绪	罗寿山	白粉	腰子粉
《刺汤》汤勤	清宣统	萧长华	白粉	豆腐块粉
《捉放曹》曹操	清宣统	郝寿臣	白粉	抹大白粉
《取洛阳》马武	民国	侯喜瑞	蓝	碎脸

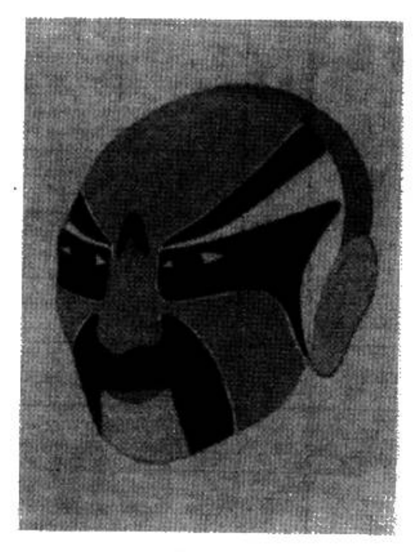
京剧
脸谱
谱式选



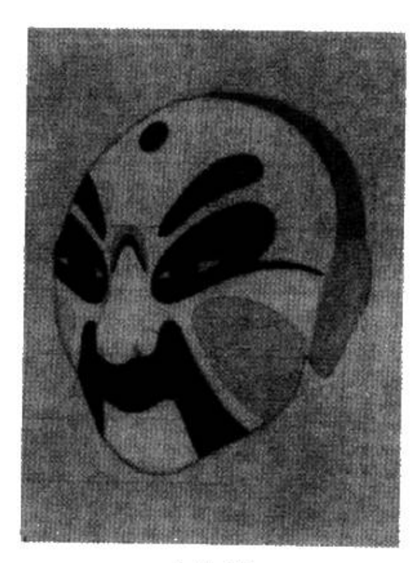
关 羽



李克用



黄三泰



鲁智深



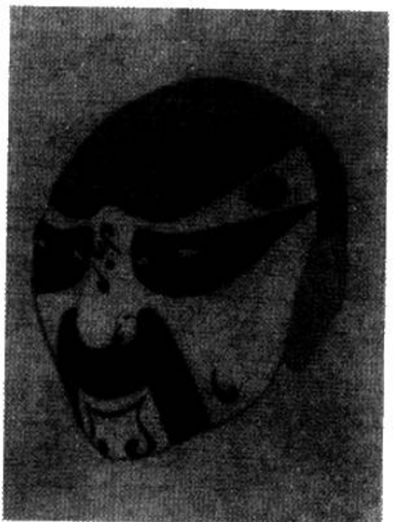
李 逵



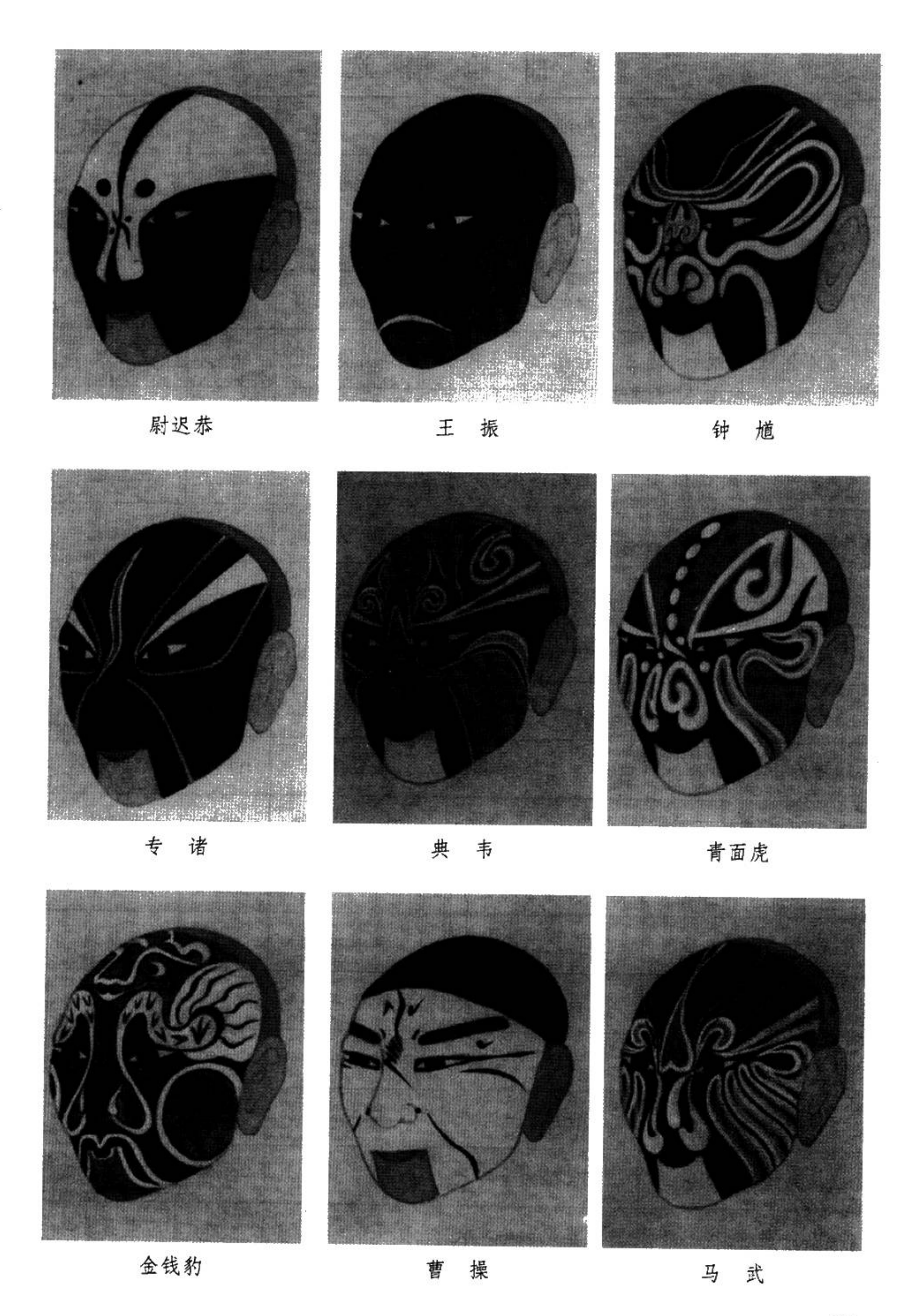
李 密



杨香武



颜佩韦



尉迟恭　王　振　钟　馗

专　诸　典　韦　青面虎

金钱豹　曹　操　马　武

昆曲脸谱选

剧目与人物	扮演年代	演　　员	颜　色	谱　式
《渔家乐》万家春	清　末	张元红	白色	豆腐块
《华容道》关　羽	二十世纪二十年代		红色	揉红脸
《钟馗嫁妹》钟　馗	二十世纪二十年代	侯益隆、侯玉山	黑色	元宝脸
《瑶台》红蚂蚁	二十世纪二十年代	侯益隆、侯玉山	红色	三块瓦
《棋盘会》柳　盖	二十世纪二十年代	侯益隆、侯玉山	绿色	碎　脸
《霸王别姬》项　羽	二十世纪二十年代	侯益隆、侯玉山	黑色	十字脸
《火焰山、借扇》牛魔王	二十世纪二十年代	侯益隆、侯玉山	红色	三块瓦
《通天犀》许世英	二十世纪二十年代	侯益隆、侯玉山	绿色	碎　脸
《九莲灯火判》判　官	二十世纪二十年代	侯益隆、侯玉山	红色	十字脸
《棋盘会》齐　王	二十世纪二十年代	郝振基、侯玉山	白色	三块瓦
《滑油山》大　鬼	二十世纪二十年代	侯益隆	白色	
《西川阁三闯》张　飞	二十世纪二十年代	侯玉山、侯益隆	白色	十字门
《棋盘会》钟无盐	二十世纪二十年代	马凤彩、马祥麟	瓦灰色	元宝脸
《昭君出塞》王　龙	二十世纪二十年代	荣　生	白色	豆腐块
《安天会》孙悟空	二十世纪二十年代	郝振基		猴　脸
《五人义》颜佩韦	二十世纪二十年代	侯玉山	白色	三块瓦
《撞幽州》杨七郎	二十世纪二十年代	侯玉山	黑色	碎　脸
《李慧娘》贾似道	二十世纪六十年代		白色	花老三块瓦
《千里送京娘》赵匡胤	二十世纪六十年代		红色	三块瓦

昆　曲
脸　谱
谱　式　选



万家春



关　羽



钟　馗



红蚂蚁



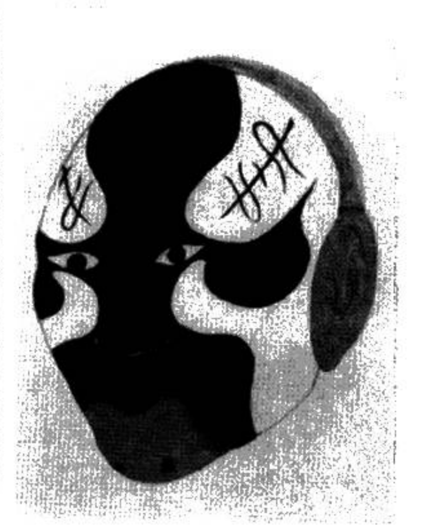
柳　盖



牛魔王



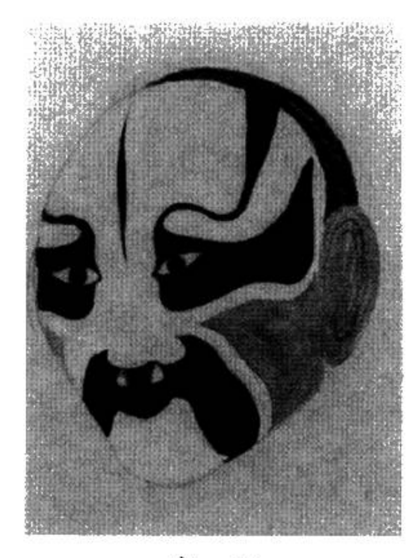
许世英



项　羽



判　官



齐　王



大　鬼



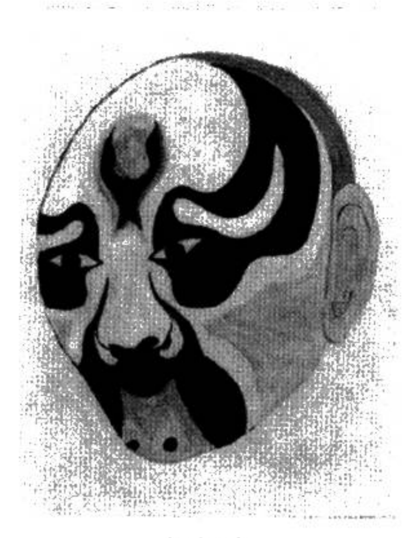
张　飞



钟无盐



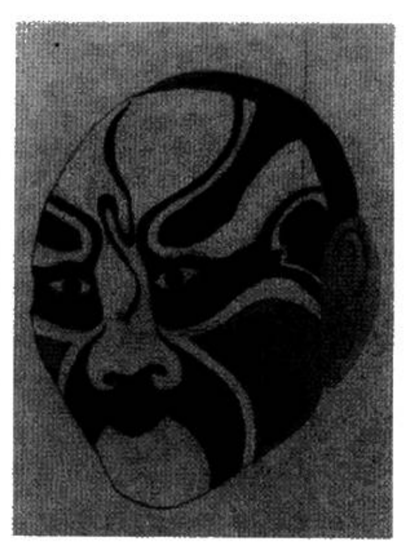
孙悟空



颜佩韦



杨七郎



贾似道

河北梆子脸谱选

剧目与人物	扮演年代	演　　员	颜色	谱　式
《白逼宫》曹　操	清同治初	梆子四净之首杨银玉	白	粉白脸
徐延昭	清同治	马新贵	黑	六分脸
《五红图》徐　达	清光绪初	庆顺和班薛固久(十二红)	红	整　脸
《五红国》郭光清	清光绪初	庆顺和班净行	红	三道门(三块瓦)
《五红图》康茂才	清光绪初	庆顺和班净行	红	整　脸
《五红图》侯伯兴	清光绪初	庆顺和班净行	红	三道门(三块瓦)
《五红图》完颜龙	清光绪初	庆顺和班净行	红	三道门(三块瓦)
《宋金郎》刘有财	清光绪初	刘义增		腰子脸
《节义廉明》杨　青	清光绪初	刘义增		豆腐脸
《国公图》程咬金	清光绪	梆子四净之一李金茂	绿	碎三道门(碎三块瓦)
《蓝逼宫》马　武	清光绪	梆子四净之一冯黑灯	蓝	花三道门(花三块瓦)
《巴骆和》胡　里	清　末	张玉峰	黑	碎　脸
包　拯	民国二十年以后	梆子班均用此	黑	整　脸
《黄逼宫》杨　广	民国以后	因该剧已失传，民国后李富贵在《临潼山》用此	黄	三道门(三块瓦)
《灯棚换子》灯　小	民国以后	张益吉		豆腐脸

河北梆子
脸　谱
谱式选



曹　操



徐延昭



徐　达



郭广清



康茂才



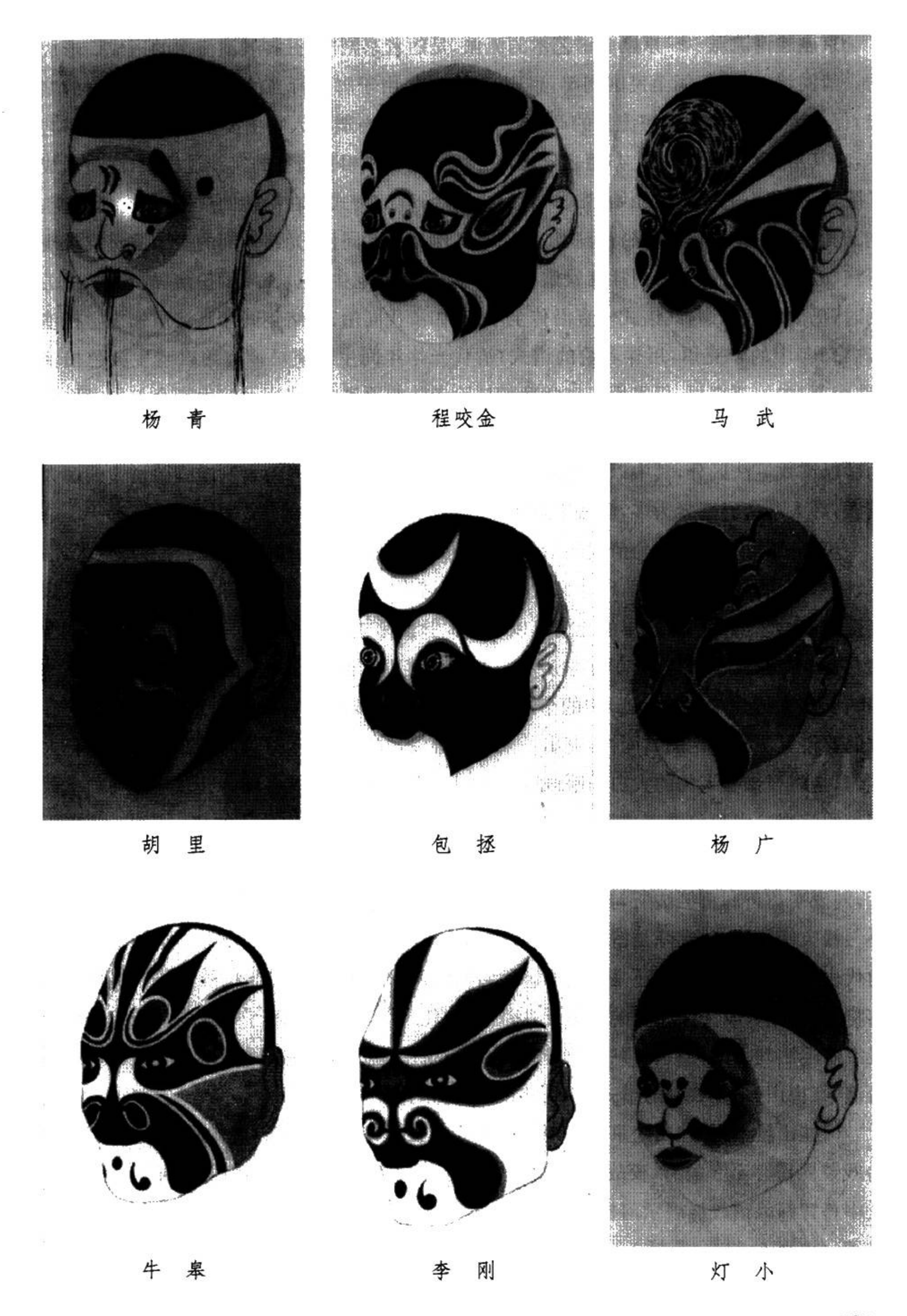
侯伯清



完颜龙



刘有财



杨 青　　程咬金　　马 武

胡 里　　包 拯　　杨 广

牛 皋　　李 刚　　灯 小

京剧脸谱流派 京剧脸谱艺术的流派，是随着京剧净、丑脚表演流派的形成而形成的。清同治、光绪年间至民国初年，京剧迅速发展，由于脚色行当的分工和演员人材的辈出，促成了净、丑行各表演流派的产生。作为净、丑行当塑造人物主要手段之一的脸谱艺术，在其用色和勾画笔法上亦随之分化，在师承、创新和相互借鉴的实践过程中，逐步形成了脸谱流派。有的流派的原始谱式一直沿传至今；有的谱式则在沿传的过程中，有所改变、创新和相互借鉴，但仍然保持着脸谱的原宗。例如清代同治、光绪年间的生脚演员程长庚扮演《战长沙》中的关羽，用揉红脸谱；至清代光绪年间老生演员王凤卿扮演《战长沙》中关羽时，仍然仿效原谱，此谱式一直沿传至今。又如清代同治、光绪年间净脚演员朱志学扮演《珠帘寨》中的李克用，用揉老脸的谱式；清代光绪年间生脚演员谭鑫培以老生脚色扮演《珠帘寨》中的李克用，仍采用朱志学净脚揉脸老脸的原谱式；清末民初生脚余叔岩等扮演该人物时，仍沿袭原谱式。京剧脸谱艺术的流派正是在谱式长期继承的过程中逐渐形成的。以谱式笔法区分，其中以副净演员庆春圃、武净演员钱宝峰为京剧净脚脸谱中的两大流派，后人学庆春圃者为多，学钱宝峰者少。

庆春圃脸谱：庆春圃为清代同治、光绪年间的副净演员。其脸谱笔法的根本特点为：两眉、眼中间相隔的距离较远，印堂宽。其三块瓦谱式"白眉子"的起点则于眼角之后。从庆春圃扮演《九龙杯》中黄三泰的脸谱可以看出他脸谱谱式笔法的特点。清代光绪年间副净演员黄润甫虽师承朱志学，但亦学庆春圃的表演艺术和脸谱谱式笔法。从黄润甫扮演的《穆柯寨》中的焦赞、《清风寨》中的李逵、《五人义》中的颜佩韦等人物戏装照来看，与庆春圃的脸谱笔法有一定的共同性，突出了人物的雄俊，并富于神采。黄润甫在脸谱上的一大创作，是将曹操等人物的大白粉脸改成低脑门。净脚郝寿臣、侯喜瑞、刘砚亭等，均师承黄润甫的演唱艺术和脸谱谱式笔法。传至现今，已成为京剧脸谱中公认的统一笔法。郝寿臣扮演《捉放曹》中曹操的脸谱最能展示此种笔法。黄润甫的其他脸谱谱式，后人亦多有仿效者，刘砚亭仿黄润甫笔法所勾画的《五人义》中颜佩韦的脸谱即是一例。

钱宝峰脸谱：钱宝峰是清代同治年间兼演副净和武净的演员，他不但为京剧早期武净的代表性演员之一，而且还是京剧净脚脸谱两大流派之一的代表。他的脸谱谱式笔法的根本特点为两眉、眼中间相隔的距离近，印堂窄。传人为钱金福及其子钱宝森。钱宝森仿照钱宝峰笔法勾画的《清风寨》中的李逵谱式很能说明他们的承传关系。武生杨小楼以武净扮演《红梅山》中金钱豹的谱式，亦是学钱金福的笔法。

何桂山脸谱：何桂山为京剧早期正净演员。他的脸谱笔法流畅，谱式构图气魄雄伟。他的戏装照留存至今的有《夜战》中的张飞、《混元盒》中的钟馗、《醉打山门》中的鲁智深等，其中鲁智深脸谱较能展示何桂山脸谱笔法的特点。其传人有裘桂仙和金秀山等京剧正净演员。裘桂仙留有《草桥关》中的姚期、《铡美案》中的包拯等戏装照。金秀山留有《穆柯寨》中的孟良、《飞虎山》中的李克用等脸谱。裘桂仙扮演《御果园》中的尉迟恭，金秀山扮演

《忠孝全》中王振等脸谱，其谱式笔法，均可看出是何桂山的宗传。

穆凤山脸谱：穆凤山为清代同治年间文武兼长的净脚演员。裘桂仙、金秀山亦兼学于穆。其传人为净脚演员金少山，金少山扮演《断密涧》中李密的脸谱，便是仿效穆凤山的笔法。此脸谱虽属花三块瓦谱式，但构图却简练得多，勾画时用笔极为快捷。

韩乐卿脸谱：韩乐卿为清代光绪年间净脚和教师。他与清宫如意馆承差有交往，承差画戏画时，常请教于他。他将孟良脸谱的葫芦脑门画得十分精细，他扮演《鱼肠剑》中专诸的脸谱，可展示他勾脸极工细的特点，而且还糅进了清末的一些工艺美术图案。他与其子韩金福手绘的京剧脸谱图解，资料编排很有系统性，谱式亦很讲究，可作为研究京剧脸谱的一份较经典的参考资料。

金少山脸谱：金少山为韩乐卿弟子。其脸谱既学韩乐卿，又学其父金秀山，及其老前辈何桂山和穆凤山等名家的谱式笔法。他的谱式笔法规矩大方，博采前辈名家脸谱之优长，垂范先达法则于后世。例如他勾画的马谡脸谱乃仿韩乐卿，姬僚脸谱乃仿金秀山，李密脸谱乃仿穆凤山，姚刚脸谱乃仿何桂山。他一生留有的戏装照，体现了他名出拿手戏中各脸谱谱式的笔法。

侯喜瑞脸谱：侯喜瑞为韩乐卿弟子。其脸谱受韩乐卿影响，后又学黄润甫笔法。他的脸谱既讲究程式性，又突出个性，无千人一面之弊。他精细地分析了张飞、牛皋、焦赞、李逵四个人物的性格与其脸谱的关系，认为：张飞是位勇猛机智的大将，其面容有"豹头环眼"之称，所以在脸谱上给他勾大环眼、燕形眉，整个脸谱要在笑容中透出秀气。牛皋是岳飞帐下的福将，勇武忠厚，也给他勾环眼，眼尾破开，里边勾蝠形花纹，眉勾成柳叶形，显示其有为人精细的一面。焦赞比张飞、牛皋多一些小心眼，有心计，故而给他勾上垂尖笑眼，整个脸要干净漂亮，丰神俊朗。李逵生性粗鲁，所以给他勾上黑色花三块瓦脸、大紫眉、紫鼻孔，但他也是忠厚正直之人，所以脸谱不能勾得凶恶，脑门与鼻梁必须勾得开朗，要有喜笑颜开的神态。另外，窦尔墩、黄隆基虽然都用了表现其为有心术之人的蓝色脸，但侯喜瑞根据窦是绿林英雄，讲义气，所以勾直眉；黄隆基是恶霸，凶狠奸诈，所以勾尖眉，以突出人物的不同性格与不同品德。他在《取洛阳》中扮演马武的脸谱，最能展示其谱式笔法。他曾给北平国剧学会画过很多京剧净脚脸谱图解。晚年将其最得意的二十余种脸谱，配合身段拍成几十张戏装照，成为一套重要的资料。

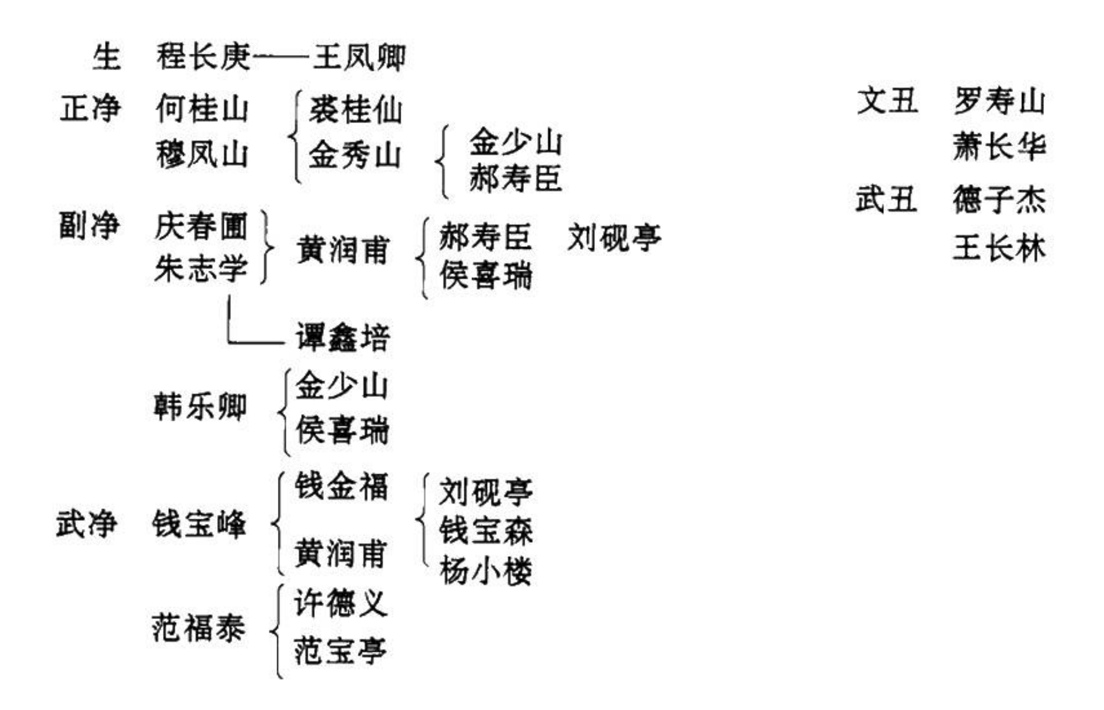
郝寿臣脸谱：净脚郝寿臣脸谱主学黄润甫和金秀山。他一生钻研脸谱艺术，很有见解，他主张勾眉不宜太竖，眼窝不宜太宽；他的抹脸、破脸等谱式笔法独具特色。他重视人物身份、性格的刻画，据此认真改革自己曾扮演过的人物脸谱，精心创作新扮演的人物脸谱，形成了一种规矩大方、外朴内秀的风格。郝派脸谱在京剧净脚脸谱经典格式中可算是最新笔法。他晚年曾编辑出版《郝寿臣脸谱集》，有彩色图录和详细的说明文字，成为研究京剧净脚脸谱的重要参考资料。

范福泰脸谱：范福泰是清代光绪年间一位腹笥渊博的京剧武净演员，与其子范宝庭、其徒许德义的脸谱式，均为京剧武净脸谱的典范。他们留有不少戏装照，如许德义扮演《战宛城》中典韦的脸谱，范宝庭扮演《白沙滩》中青面虎的脸谱。

德子杰、王长林丑脚脸谱：他们的武丑脸谱，一改京剧武丑脸谱大白粉块之惯例，采用小块枣核形粉脸，如德子杰扮演《九龙杯》中杨香武的脸谱，王长林扮演《霸王庄》中朱光祖的脸谱。

罗寿山、萧长华丑脚脸谱：清代光绪年间的文丑罗寿山是京剧文丑前辈刘赶三的弟子。罗寿山的文丑脸谱谱式乃是根据不同人物勾画谱式，纹路准确，笔法流畅，造型完美典雅，如他在《大登殿》中扮演江海的脸谱谱式笔法。萧长华为清末民初时期的文丑和教师，经他传授的门生遍布全国戏曲表演团体，因此他的脸谱谱式与笔法对现今丑脚脸谱具有很大的影响，仿效者不少。他在《群英会》中扮演蒋干的脸谱谱式笔法很显示他的脸谱风格。

京剧脸谱沿袭图



假　脸　又称面具。是古代化妆形式之一。后来逐渐将假脸直接画在人脸上便成了脸谱。至今戏曲舞台上仍留用假脸的有加官、财神、土地、小鬼、判官、阎王、魁星、猪八戒、十八罗汉、释迦牟尼等。其中分为整假脸和部分假脸两种。

加官假脸：为整假脸式。背后有一木棍，戴时用嘴衔住即可。白脸，满面笑容，两耳下端及两嘴角、下唇边各有一绺黑须，为五绺髯。

财神假脸：其式同加官。而为金色，蓝眉毛，一脸喜色。用立粉塑成的蓝色胡茬(立粉是用白土粉加清漆调成稠泥状，装在塑料袋里(过去曾用猪尿泡)，把不同粗细的毛笔铜笔

帽截断顶尖，装在袋口上，成为通口。用时手掐口袋，土粉泥即从通口中挤出。挤在预先画好的花纹图案的线条上，可形成粗细不等的凸起线条。待干燥后再涂色漆或金银色。

土地假脸：为部分假脸。假脸部分只包括眉毛、眼睛、鼻子。额部、嘴、耳等部位仍用本脸。故此假脸从眉部到鼻底形成一扁长方形，戴时用带勒于脑后。假脸的眉画成老眉子，眼画成老眼窝，表现土地为一老者。

小鬼假脸：为部分假脸。包括眉毛上边、眼睛至鼻底，左右不超过颧肌部位，似脸谱中之“腰子脸”。有灰、黑、绿、黄等色，并将本脸的嘴画成大嘴岔。假脸上的眉眼也可画成歪斜的丑鬼形象。

判官假脸：为整假脸式。上边装有软纱帽罩，戴时罩在纱帽上。为红色脸，立眉竖眼，一脸凶相。戴红扎。

阎王假脸：为整假脸式。上边两角各装勾子，戴时挂在盔头上。为黑色脸，拧眉厉眼，戴黑扎。

魁星假脸：为整体斗形假脸式。容面涂天蓝色，眉眼庄正，配以赤发。

猪八戒假脸：为部分假脸，只做左右扇耳及鼻、嘴前伸部分，一副猪的嘴脸。

十八罗汉假脸：包括降龙、伏虎、高、矮、胖、瘦、睡、醉、聋、哑、笑哈哈、金光眼，银光眼、长眉、长手、赤发、赤脚、现佛、护法等十八副面具。均为部分假脸式，做一前额，下连鼻子，两侧连两个大耳，各挂一大耳环。另做一下颏，戴时用松紧带挂在盔头上。眼、脸颊、腮、嘴等部位为本脸。假脸用色与本脸用色相同。

释迦牟尼假脸：为部分假脸式。做一个螺蛳顶头盔，顶部为螺蛳顶发髻。左右两侧呈现波形大鬓发。下挂两只大耳戴环。其他部分均为本脸化妆。

髯　口　又名“口面”。是剧中人物胡须的象征，不是写实性的化妆手段。它与戏曲化妆、装扮的性质一样，不分朝代、地域，连年岁也不十分严格。它最严格的要求是按人物性格、品行区分髯口的配戴。人物为深沉、静穆或潇洒优雅者挂三绺髯；气质宽宏或庄重肃穆者挂满髯；粗壮鲁莽或不拘小节者挂扎髯。不同的髯口可配合人物不同的表演身段；髯口的不同颜色可显示人物的不同年龄；髯口的长短，疏密可表示人物的体质强弱。

三绺髯：挂在人物两腮及唇下的三绺状胡须。颜色可按人物的年龄区分，黑三绺用于壮年人物，如剧中的蔺相如、薛平贵等；髯三绺用于须发髯白的老年人物，如剧中的萧何、程甫等；白三绺用于须发皆白的高龄人物，如剧中的黄忠，杨波等。根据剧情发展的需要，剧中人物的髯口颜色可随之改换，如《甘露寺》中的刘备，“过江”一折时挂髯三绺，而到“相亲”一折时，则改挂黑三绺，以显示其年轻飘逸、风度翩翩。又如《文昭关》中的伍子胥，原挂黑三绺，因无计过关，一夜之间须发皆白，乃是通过两次改变髯口颜色表现的，即先由黑变髯，又由髯变白。

大黑三：又名头发黑三。此髯口较一般三绺髯既长又黑，更加衬托出人物的忠勇与威

严，如剧中的关羽，吴汉等人物所戴。

满髯：表示人物长满腮，满颏的密胡须，用于花脸的角色。有助于显示人物的庄严、威风。颜色有黑满，如剧中的项羽、尉迟恭等人物所用。《铁笼山》中司马师所挂的黑满，在右鬓部加添一绺白须，表示面部肉瘤有脓流染胡须这一特征。黑满有用头发制的，如《铡美案》中的包拯口挂的乌丝长髯，有助于塑造人物刚正无私的威严气概。《长坂坡》中曹操亦用此满，则显出他的阴险与骄横。白满，如剧中的姚期、徐延昭、黄盖等人物所用。黪满，如剧中的赵高、严嵩、李良所用。紫满，为《甘露寺》中孙权所用，借以突出他碧眼紫髯这一生理特征。

二涛：为较短而薄的满髯。其色分黑二涛，如《马义救主》中的马义所用；黪二涛，如《佘赛花》中呼延平所用；白二涛，如《南天门》中曹福所用。

扎髯：形式同满髯，区别之处仅在髯口的上唇部位有一方孔，露出演员下颏，故又称"开口"。为性格粗豪，脾气火爆的花脸人物所用。颜色分黑扎，如剧中的李逵、牛皋、焦赞等人物所用。《刘唐下书》中刘唐口挂的黑扎，在中间两侧的部位各饰一绺红色须，以显出赤发鬼的特征，凡是楦体（装扮特别体型）的人物，如《闹天宫》中的巨灵神，应把黑扎挂在颏下，以此为神灵的特征。红扎，为剧中的孟良、窦尔墩等人物戴用。黪扎，为《造白袍》中张飞所用，表示此时该人物已是须发花白的老年景象。白扎，《打瓜园》中的陶洪戴此。

夹嘴髯：是一种短扎髯。如《甘露寺》中的贾化、《大登殿》中的魏虎等人物挂此。

一字髯：为一排生长整齐的短须，分红、黑、白三色。如《打瓜园》中的郑子明戴黑一字髯。有时借用此髯样式可表现特定剧情中的特定人物，如《华容道》中战败的曹洪改挂红一字，《战濮阳》中的曹操改挂黑一字，《穆柯寨》中的焦赞、孟良各改挂黑、红一字，以表示他们原有的长胡须已被火烧成此相。

白一字吊搭：在一字髯之下又吊一片胡须。此髯均为老年人物挂用，所以只有白色。如《法门寺》之和尚、《金山寺》之法海皆挂此髯。

王八须：一字髯式，黑色，须梢比较长，达到脖子下部。如《打花鼓》中的汉子、《四进士》中的姚庭椿等人物挂用。

八字髯：上唇左右各一撇髭须，呈八字形。亦名下八字。分黑、黪、白、红四色。黑八字髯，有助于塑造滑稽形象，或表现浪荡文人的形象，如《绒花记》中的崔华、《艳阳楼》中的贾斯文等人物用此。红八字髯，与红眉毛配用，可表示黄鼠狼的妖相，如《金钱豹》中的杜宝挂此髯。上八字髯，在上唇左右挂两撇尖翘的髭须，用于武丑"开口跳"人物，如《花蝴蝶》中的蒋平、《白水滩》中的抓地虎、《溪皇庄》中的贾亮等戴白上八字；《三盗九龙杯》中的杨香武戴黪上八字；《连环套》中的朱光祖戴黑上八字。

一戳髯：为上唇正中一撮尖翘的髭须，剧中盗寇一类人物挂戴。如《三盗九龙杯》中的王伯彦、《连环套》中的大报子戴此。

丑三绺髯：又称“丑三”，为既稀薄又短细的三绺髯，分别挂在左右两腮和唇部，为剧中游手好闲者或粗陋文人所用，如《打渔杀家》中的葛先生、《四进士》中的杨青、《苏武牧羊》中的卫律、《潞安州》中的哈密蚩等人物挂此。

吊搭髯：又叫八字吊搭，上唇八字式，颏下挂一撮似桃形的须梢。分黑、黪、白三种颜色，可区分剧种中人物的年龄。挂此髯口者皆是性情诙谐、不拘一格之人物，如《审头刺汤》中的汤勤挂黑吊搭，《豆汁记》中的金松挂黪吊搭，《玉堂春》中的崇公道挂白吊搭。

白四喜：左右两鬓各挂一撮，上唇一字短须两侧各一撮，共四撮须梢，表示胡须短而不齐。多为地位低下的老年人物挂用，故只有白色。如《空城计》中的老军、《红梅阁》中的艄公等人物挂用。

白五撮：在四喜髯下，中间加吊一吊搭，呈现五撮髯式，如《敬德装疯》中的程咬金、《卖马》中的王老好等人物挂此髯。剧中的一些老傧相、樵夫也多用此。

颏下涛：上唇胡须呈八字，颏下又增挂一副十几厘米的胡须，中露嘴唇。多用于揉脸化妆的人物，如《走麦城》中的吕蒙等挂此。

虬髯：俗称囚髯，与一字吊搭髯相似，惟髯须浓而蜷曲。挂此髯者皆勇壮而又不加修饰之人物，如《醉打山门》中的鲁智深、《五台山》中的杨五郎等挂此。

水扎髯：用红扎髯结蝴蝶扣，呈短而蜷曲状。《白水滩》“打滩”一场的青面虎和《战宛城》“跑箭”一场的典韦戴此。

水满：用紫满结蝴蝶扣，呈短而蜷曲状。《除三害》“斩蛟”一场中周处戴挂。

发　型　戏曲发型一般用犀牛尾或头发编织而成，用来装扮剧中人物的头部，用来表现人物一定的年龄、身份和在一定处境的特定形象。戏曲发型常配用三种部件：一是网子，用马尾织成罩头用的男女两种网子。网顶有一圆孔，可以张缩。分黑、黪、白三色，依人物不同年龄选用相应的颜色。它在头部发型化妆中，不但有紧固头部和在头网上簪插饰物的作用，而且还可以牵引吊眉。二是水纱，为密度较大的黑色薄细纱，质地分熟丝和生丝两种。用熟丝做的匀密柔软，浸后即可使用；用生丝做的则需要煮染后才能使用。水纱用来遮盖勒头带，同时进一步加固勒头效果。若将水纱平展散开，张挂在人物头顶上，余纱后披，则表示头发蓬乱，是为鬼魂一类人物。三是牵巾，用两绺一点二米左右的水纱，从中间系结，放在头部网子上，将余下的部分水纱垂于左右颊部，为左右鬓绺。

长鬓发：用六十厘米长、三厘米宽的假发，中间线绳连结，用金、银线或彩色丝线扎成长三厘米的大辫节，使之两鬓辫节相对。为戏中头戴髯头的仙、道家加饰两鬓。

短鬓发：用十二厘米长的假发，拈转，取中向上成双股环形，勒头时将它置于水纱底层，用来加饰耳鬓。在《战宛城》中马踏青苗的曹操，作为割发代首的道具时，将其散开使用。

甩发：有长甩发和短甩发两种，长甩发为粗绺，长约六十厘米。发根部缠紧六厘米宽的

丝线，将缠好的发根牢固地扎于网顶的圆口内，常用来表现戏中人物在危急或拼杀时的形态，如《战马超》中张飞、马超戴用。如头部不戴盔帽，只戴甩发，额前加饰面牌，可表示军将败阵时丢盔弃甲的形态，如《战太平》中的花云戴此。若只戴甩发，不饰面牌，则可表示身受杖刑，如《野猪林》中“白虎堂”一场林冲的扮相。若在头部加饰白包头条，则可表示人物挂孝。若将戴好的甩发缠绕在头顶压住，再戴帽巾，在戏中人物遇有危难时，当场去掉帽巾，甩发立即垂下，如《秦香莲》中陈世美戴此。若将甩发放于右颊，用水纱取中系住，卷成股状，再加饰鬓簪和绢花，可表示逃难人物男扮女装时的形象。

髯头：有红、黑、黪、白四种，四顶为一堂。髯头用布制成头托，用假发编织在皮革圆口上，分成前、后、左、右四绺。前绺截成短发穗。左右两绺顺额角垂，为长鬓发绺。后绺为尾发，长四十五厘米，披于背后。如在髯头上加饰月牙箍，可为带发出家的头陀发型。如改饰如意箍，可作为仙人道家的发型。若改饰双髯鬏额前加饰大绒球，可为妖魔鬼怪或星座人物的发型，如《金钱豹》中的大妖则用黑色髯头、双鬏鬏。如《西游记》三打白骨精一场的四妖则各用黑、红、黪、白四色髯头和双鬏鬏。又如《西游记》“闹天宫”一场青虎星和白虎星，则用黑、白髯头和双鬏鬏。另有一种用杂色犀牛毛制成的小髯头，专饰神话剧中的无名小妖。

鬏鬏：有红、黑、黪、白四色。将犀牛毛编织在形为中凹、左右弧形的铁丝架上，左右梳成扇面形的发结，故又称双鬏鬏。若系在髯头上表示环形发结，若戴在妖魔人物头上，则表示双耳耸立。

孩儿发：用黑色丝线穿织而成，分成前、后、左、右四绺。前绺为齐眉发穗，左右为鬓发，后绺为尾发遮盖网口，是戏中平民孩童的发型。如装扮富贵门户或官宦人家的孩童，则要配戴尾发齐臀的大孩发，头顶加饰“垛子头”，额前加饰面牌，如《逍遥津》中杨文广的发型。

鬏鬏孩发：用假发编织成头套，将头套左右的假发用彩丝线系成左右相对的鬏鬏，头套前额的假发截成齐眉穗，头套顶部假发向两侧均分，头套后部假发为燕尾短发，如劈山救母的沉香的发型。

发髻：有红、黑、黪、白四种。发髻用犀牛毛穿织在圆形的铁圈上，分成前、后、左、右四绺，将前绺系成扇形高髻。左右两绺较细，分别编成三股辫结的鬓发，从额角垂下。后绺作为尾发，遮盖网口。化妆时戴在网子的顶部，用水纱扎牢。配戴时除红色发髻用黑网子，其他各色发髻均配用同色网子。如在额部围上橙色或蓝色包头条，可表示戏中年迈人的发型。有时戏中一些大妖、歹徒等人物戴用发髻时，须加饰同色耳毛子。

头套辫子：用假发向脑后织一全头套，再联结一条齐臀的长发辫，可作番邦人物的发型。

耳毛子：有红、黑二色，成对使用。是把十五厘米左右的犀牛毛铜丝架上，成笔头状。使用时分插在左右两鬓网子底层固定。

老旦头型：剧中老年妇女人物的头型装扮。可以假髻、冠饰和包头条的颜色表现不同年龄、不同身份特征。其装扮程序为：戴鬓发、燕尾、帽正、网子，网顶装假髻或冠饰，沿额外裹一道包头条，用以遮盖结扣。有的人物最后还要在鬓边偏插一朵草花。鬓发用犀牛毛制作，长十二厘米，两绺中间用绳连结，有黪、白两色，各与头网配合使用。用时将此发在头顶部位分向左右，各拧成麻花股状，固定在耳根部位。燕尾用犀牛毛穿织成长十二厘米、宽十厘米的片状物，有黪、白两色，与头网色相配。使用时用针线将它固定在网子后口沿上，作为人物脑后的尾发。网子有黪、白二色，与鬓发、燕尾配用。帽正是一条长十厘米、宽三厘米许的黑色弧形缎片，正中缀饰一颗光珠，作为老年妇女前额的饰物。发髻用男式发髻，利用髻上的两细绺代替鬓发，将它装在网子圆口上，为庶民中老妇的发型。色分黪、白二色，用时与网子、燕尾同色。老旦冠是铅丝弯成椭圆形的冠，上蒙黑色绉或平绒，缀饰九组光珠，戴时用簪子穿入冠两侧下端空眼，和网顶连插一起固定。为剧中太后、诰命夫人、富家老妇的头饰。包头条是用长一百多厘米的半幅宽纺绸折叠成六厘米宽，取中做出“记”。有橙黄、秋香、宝蓝、土黄四色。戴用时将“记”部位置于前额顶中部，分绕头两侧，遮盖双耳，在脑后枕骨结节下交叉，再返回前额，系成螺旋状麻花扣，其多余的绸尾顺掖在包头条底层。备用一些花朵，选择戴用。

彩旦头型：彩旦为剧中女性丑脚，其头型装扮程序是网子、燕尾遮盖演员头发、后脑部位，簪饰假发型，插首饰，戴帽箍。网子分黑、黪二色，在它的开口处加挂一组同色燕尾，以颜色区分人物年龄。彩旦所用首饰有镀铜似金的托簪、挽梳等。用来装饰和固定发结；九连环、耳挖勺、银嵌琉璃似翠的葫芦簪、耳坠等，为富有人物头饰。帽箍为两片连搭的箍式，正中挖圆，露出脑门，上镶玉正或光珠。剧中妇人用它，表示防风，又称“苏州帽”。用它装饰人物头部，还可遮盖网口和襻结。此帽片有三种，一是黑缎掐双边夹心，一是金丝绣边，一是一色无绣。使用时，从前额至头两侧将对称的月牙形在脑后固定，然后在前额水纱上插一银锭泡子，此式适用于罩黑网子的人物。彩旦假发型分“苏州俏”、“平三套”、“朝天撅”三种。“苏州俏”又名“元宝头”，用黑色绉绸或马尾纱做成似倒行篷船式的硬胎发圈，用挽梳在网子后口绾住，发圈上簪长圆形，曲线面的发结，结中缠扎彩线；发结的上圆用盖簪，下圆用托簪与发圈穿扎固定。此种发型可插戴葫芦簪、耳挖勺、九连环等首饰，为富有人物的发型。”“平三套”又分二式。第一式，用黑色的绉或马尾纱做成扁圆型的硬胎发垫，用挽梳绾住，发垫上簪一长圆形中间微高缠扎彩线的发结，用盖簪与托簪和发垫穿扎固定。第二式，发垫上簪一圆形螺丝卷状的发结，用盖簪、托簪与发垫固定，又称“彩旦鬏”。这两种梳妆头式，都可插一支葫芦簪，或一朵绢花，以塑造饶有风趣的妇女形象。“朝天撅”，是在假发上缠彩线，扎成棒槌形的发结，上插几朵草花，在头网后口将它系住。此式又称“梁子”，一般为性格粗率妇女的头型。采用“苏州俏”头型的如《孔雀东南飞》中的焦母、《十三妹》中的赛西施等。用“平三套”头型的如《柜中缘》中的刘妈妈、《拾玉镯》中的刘媒婆。

“朝天撅”发型今多不用，改戴彩旦鬏，如《锁麟囊》中的丑侍女碧玉，则全在小头套外的脑后扎梁子，但不戴帽箍，以示少女发式。彩旦别有一种称为“惰梳妆”的化妆法。其法分二种形式，一是用假发穿织的全发头套，临用时在脑后挽个髻戴在人物头部，这一简便造型，多用于禁婆一类人物。一是用满髯罩头，代表人物发型，使用时将黪色髯从人物的前额顶罩起，利用髯口的耳口倒挂人物双耳，将髯须理在脑后，在枕骨下将髯口尾梢合拢挽结固定。如《荷珠配》中的鹌鹑婆所戴。

戏 衣 装 扮

戏衣装扮为戏中塑造人物的主要手段之一。分别以“传统戏服饰”、“时装戏服饰”、“现代戏服饰”记叙。现今北京地区各剧种的传统戏戏衣装扮，在长期相互交流和相互借鉴中，已趋向一致。故此，文中以京剧的戏衣装扮进行记叙。其他剧种特殊的戏衣装扮，只记叙一些选例。时装戏服饰，是指二十世纪二十年代前后，北京地区一些戏曲团体排演的反映现实生活题材的剧目中一些人物所着之戏衣，多是依当时的生活衣着进行艺术加工后的服饰。现代戏服饰，是在中华人民共和国成立后，北京地区一些戏曲团体排演的现代题材剧目中，一些人物所着的戏衣，以选例的形式进行记叙。

衣箱制　传统戏戏衣分大衣箱、二衣箱、三衣箱。大衣箱收管长身、宽袖上加水袖的男戏衣和不带水袖的僧道袍；女用戏衣及戏衣外的附饰物。二衣箱收管的戏衣中有靠，各式短身衣裤、背心、茶衣等衣饰及一些附饰物。三衣箱，又名靴包箱，收管堂衣（每四件为一堂）及各色内衬衣物，彩裤、靴、鞋、履、布袜及塑形物件。

为了记述方便，将戏衣分门别类记入，不完全按衣箱制。原属于大衣箱的牙笏、扇子、朝珠、彩鞋等物件，因与演员表演的关系密切，故移至砌末中记入。

富贵衣　富贵衣是戏箱中第一件戏衣，为戏中穷困之人所穿。因穿此衣者，目下虽穷，后来必发达富贵，故名富贵衣。把富贵衣列为戏衣之首，不但是表现了平民思想，而且有鼓励人自强向上之意。按旧规，若不自强终身穷困者，则不宜穿此衣。富贵衣有男女之分，男富贵衣是在青褶子上缀有十余块各色绸子，以示衣服破烂，为缝补之意；女富贵衣，其式为在女素褶子上加缀各色绸子，早期《探窑》一戏中王宝钏穿此，但后期已改穿女素褶子（又名青衣）了。

蟒　又名蟒袍，有男蟒、女蟒之分。男蟒为戏中帝王、文武大臣上朝、出巡、坐堂用的官服。其式为圆领（又名齐肩领），肥袖（带水袖），阔体长身至足，大襟，开裾，裾下有摆。蟒袍为色缎制面，面绣以龙形、海水江牙为主要花纹；以太阳、山头、八宝、回纹、草龙、博古、流云等纹样为陪衬花纹。龙形又分团龙、行龙、行团龙、偏龙、正龙、大龙、小龙等。龙形动

态上又有戏珠、喷水、腾云驾雾、翻江倒海等变化。海水江牙分卧水，全立水、三江立卧水、五江立卧水、立卧水加云、立卧水加云底衿等。刺绣分绒绣、线绣、平金、金夹线、银夹线等。蟒袍色分上五色和下五色。上五色为红、黄、绿、白、黑，又称"正色"。下五色为紫、蓝、粉、湖蓝、古铜色或秋香色，亦称"间色"。蟒袍的面色与面绣色彩的关系，有冷暖对比和深浅对比两种，尤其以深浅色对比为主。以龙附件的色彩为首，如袍面为深色而龙附件的色彩应绣成浅色；袍面为浅色而龙附件的色彩应绣成深色。一般箱口中上五色蟒多为双件，因此称为"十蟒"。又因每五件为一堂，故又称"双堂蟒"。蟒袍还以其质地成色的不同分为上、下色，以质地好的"上色"为优，"下色"为次。女蟒为戏中皇太后、皇姑、贵人、太君等人物的朝服。有红、白、粉、黄、紫、古铜、酱紫、秋香等色，其式为圆领，无摆，身长略短只过膝，下身着腰包。老旦蟒一般不带云肩（有的例外），其他蟒袍在穿用时需带有小立领的云肩。女蟒面绣以飞凤、立凤、团凤、团龙、海水江牙为主；以牡丹、云鹤、八宝、流云、古纹云头、草龙、回纹、万字为陪衬。蟒的穿法分正穿式、斜穿式两种。正穿式为身穿蟒，腰佩玉带，以示帝王、朝臣职位的尊严、庄重。斜穿式为身穿硬靠，外罩蟒袍，左臂穿袖，右臂偏袒，右袖折放袍内。为戏中主帅遣将、出征、凯旋时的穿式。蟒的穿着非常讲究色彩，一定的人物穿着一定色彩的蟒袍，不能穿错。

黄男蟒：黄色蟒有明黄、杏黄两种。明黄（又称"正黄"、"浅黄"），是戏中皇帝专用，他人不得穿用。杏黄（又称"深黄"），是戏中太子、亲王或番王一类人物穿用。黄男蟒的彩绣以三蓝为主色，杏黄蟒用三洋蓝，明黄蟒用三月蓝。以深、浅绿色绣龙鬃发，青色绣"龙附件"，红色绣龙口、腿焰等，为陪衬色。

红男蟒：为戏中的高官显要人物穿用，戏中驸马必穿红蟒。《击鼓骂曹》的曹操、《龙凤呈祥》的刘备等人物亦穿红蟒。红男蟒的彩绣基本上是三蓝色龙，绿色龙鬃发，白色龙附件，豆青色绣火焰、口、舌，三蓝绣立卧水，金或三绿绣云，金色水皮、金钩江牙或白色水皮、白色江牙。

绿男蟒：多为戏中的高级武臣或宦官人物穿用。凡戏中揉红脸的人物多穿绿蟒，如关羽揉红脸穿绿蟒。绿男蟒的彩绣为平金大龙、红色口、舌、腿焰。老生行穿绿蟒，彩绣多以三古铜加白或三灰加白为主色。

白男蟒：戏中穿白男蟒的大致有两种人物，一为忠臣，如岳飞、杨延昭等；一为年少英俊人物，如赵云、马超等。一般白男蟒的彩绣多为三洋蓝色的龙身，青色龙附件，淀绿龙鬃发，红火焰，三洋蓝色的蟒水。花脸穿用的白蟒，其彩绣则以平金圈黑线为主色。小生穿用的白蟒，其彩绣则用三月蓝色的龙形，青或三淀绿或三豆青的蟒水。老生穿用的白蟒，其彩绣则用三灰加青绣龙身、黑色龙附件、绿鬃发、三灰加青的蟒水。

黑男蟒：穿黑蟒者多为净行，如张飞、包拯等人物。一般黑蟒有的以平金或平银为主色；有的用绒绣以三蓝加白或三黄加白为主色，以红色的口、舌、火焰和绿色龙鬃发

为衬色。

粉男蟒：为戏中年轻将官或文官中不重要的朝臣穿用。其面绣多用绒绣，色彩为三蓝龙，绿龙鬃发，红口，红火焰，黑龙附件，三蓝云，素蟒水，黑水皮，黑江牙，水内绣平金云等。

蓝男蟒：多为净行穿用，可与黑蟒替用。其面绣有的是平金龙、白龙附件，三灰龙鬃发，红口、舌，红腿焰。有的用绒绣，以三灰或三古铜为主色，以绿龙鬃发，白龙附件，红口、舌，红火焰为衬色。

紫男蟒：多为净行穿用，因紫色属下五色，穿此色蟒者职位略低。此蟒使用范围较宽，戏中一些无名官员亦可穿用。其彩绣一般以平金为主色的较多，再配以两色绿的龙鬃发，红口、舌、红火焰等衬色。

蛋青男蟒：多为生行穿用。其面绣多用绒绣，以三古铜或金红绣龙，绿绣龙鬃发，青绣龙附件，红绣口、火焰，三蓝绣蟒水，青绣水皮、江牙，水内绣白水皮、白江牙，绣金云或绿云或三古铜色云。

香色男蟒：多为戏中高位老臣穿用，表示老成持重。其面多为绒绣，一般色彩为三蓝龙、绿或雪灰龙鬃发、白龙附件、红口、红火焰、三蓝云、三蓝水、白水皮、白江牙。有的香色男蟒，以老绿色圈金为主色，以三黄色为衬色。

加官蟒：红色。因旧时戏班有跳加官之习，故特制此蟒。是在红蟒上加镶蟒形图案花纹边，前身加如意飘带，带长约一百二十厘米。为跳加官或跳赐福的天官穿用。

太监蟒：式样似蟒，全身绣圆光形坐龙图案，前后下身开隙。旧时是绣单龙于左右，皆斜向。下摆、袖、领、腰围等处，镶一蓝色缎料波纹状宽边。宽边上刺绣龙纹，腰间并排网眼垂穗。服色分绿、红两种。旧时有褐色，为戏中随驾太监一类人物穿用。穿此蟒时，如腰间佩束玉带，则为宫内或殿上御前太监，品级较高。

简蟒：又称改良蟒，与蟒袍式样相同，只是刺绣图案较少。除在前后小摆和左右两袖肘部绣海水江牙外，前后胸绣圆补子形式的花饰图案。有褐、秋香二色。因绣饰少，本身重量轻，适于戏中舞蹈动作较多的人物穿用。

女黄蟒：为戏中皇太后、皇后等人物穿用。用明黄色缎料制面，无摆，上绣云霞、海水江牙和蓝多红少的蓝色团凤、团龙图案。腰挂女用玉带。下裳为腰包，遮盖双腿，足不外露。

红女蟒：为戏中的宠妃、公主、郡主和受封的女帅、女将等人物穿用。当戏中表现登台点将场面时，人物身穿女靠，外穿蟒袍，用“斜穿式”。红缎面，上绣平金丹凤朝阳和海水江牙。两腋下、袖口、底摆等处，加镶蓝缎波纹宽边，上绣飞鹤或孔雀或喜鹊等图纹。色彩为豆雪青、三水绿、三豆青、三肉红、三月蓝等色。

香色女蟒：为戏中老旦人物穿用。故俗称“老旦蟒”。可佩戴玉带，为上朝时的礼服，平时穿用亦可系绦子。花纹图案用绒绣，色彩为三月蓝的龙形、葡萄灰色的龙鬃发、白色的龙附件，红口、红火焰、三蓝云、三蓝水、白水皮、白江牙。

白女蟒:戏中一般作孝服穿用。白缎面,绣日月、团凤、海水江牙。

官　衣　为戏中装扮官员人物专用服。可分为三种:男官衣、女官衣、丑官衣。后又增添了改良官衣,其补子的造型有所变化,有方形、圆形、椭圆形,上面或绣大龙、正龙、草龙、行龙、回纹、禽鸟、兽头等图案。男官衣身长至足,肥袖,有水袖,圆领,大襟、方裉,异色摆衩子上绣回纹、草龙、博古、八宝、龙纹、流云等图形。胸前、背后镶的方形补子上绣云水、日月、禽兽等图形。文官补子绣禽,武官补子绣兽,金榜题名者绣日月,男官衣补子的太阳图形绣于左边。官衣有红、紫、黑、秋香等色,以区别官秩。

红色男官衣:为戏中官位较高的人物,以及状元、探花的用服。因官衣为红底色,用青绒或宝蓝缎子的摆衩子作衬托,更可突出红主色。

紫色男官衣:多为净行中府官以上者、年岁较大者穿用。紫官衣可用明黄和宝蓝摆衩子。

蓝色男官衣:为戏中官位稍低者穿用,现今与紫官衣的装扮无甚差别。蓝官衣可用明黄或酱紫色摆衩子。

香色男官衣:为戏中年长者和官位较高者穿用,有时谋士人物亦穿,故又称"谋士衣"。可用酱紫和宝蓝摆衩子。

黑色男官衣:为戏中品级低下的官员穿用,如守城官、门官、门客等人物。其式全衣为黑一色,无补子,不挂玉带。官宦豪门人家的仆役穿时应系绦子。黑官衣可用明黄或宝蓝色摆衩子。

女官衣:为戏中授有品级官位的女官员穿用,以前戏中的状元夫人亦穿用。其式为身长过膝二寸,无摆,下裳以腰包遮腿。女官衣补子上所绣太阳图形,必在右边,以区别于男官衣。有大红和秋香二色,以区别人物的年龄。如戏中老年命妇,平时会客可穿用秋香色女官衣。

丑官衣:为戏中丑脚穿用,多为红色。其衣身长稍短于男官衣。箱中如不备用,可用女官衣代用。

开　氅　为帝王或将帅上路,将官平时或在家会客,以及帅帐下的中军穿用。另外戏中的英雄、豪杰、恶霸、强徒、山寇、寨主等人物亦可穿间色的开氅。其式为大领(和尚领),阔袖,宽腰,袖下有摆,带水袖;身长至足,左右下身开隙,镶有波浪形宽边。开氅有两种;一种是用平金或五彩绒绣,有温顺的大象、威武的雄狮等图像;一种是除绣面外,在衣里上亦用彩线绣有各种图案花纹,穿此种开氅,必须用袒胸的拉衫穿式。开氅分红、黄、绿、白、黑、紫等色。

帔　为戏中高官人物的便服;亦可作为富豪人家主人的锦服,故又称"员外帔"。戏中夫妻所穿之帔,其帔色、花纹必配对而穿,故又称"对帔"。男帔为对襟、有水袖、身长至足。缎面,用金银丝线或绒线绣成团花、散花、折枝、花鸟、团鹤或古文篆字等图形,以前惟

黄帔方可绣龙、凤。净面无绣之帔为素帔。穿男帔时应加衬袍(褶子)以遮盖前身开隙。女帔为戏中皇后、宠妃、公主等人物的便服,或官员夫人、富家妇女的华丽衣衫。其式为对襟、身长过膝、开隙。穿用时应内衬褶子,下身穿腰包,或穿裙子、袄,以掩住颈部和遮盖双腿,足不外露。年长者帔面多绣团花图案,年轻者多绣散形图案。深色女帔为老旦帔。

男明黄色帔:为戏中皇帝与太子的便服。帔身绣二龙戏珠或团龙图案,前后下摆和两袖肘部绣海水江牙。

女明黄色帔:帔面绣凤和海水江牙图案。为正宫皇后的便服;帔面单绣彩凤图案,则为戏中宠妃、公主等人物的服装。

男杏黄色帔:为戏中有皇族身份的人物穿用。帔身只绣团龙图案。

女杏黄色帔:为戏中有皇族身份的女性人物穿用。帔身绣团龙、团凤图案。

男红帔:为戏中有官职者的便服及无官职者在庄重场合的服饰。

女红帔:为戏中贵夫人的服饰,帔身用金丝彩线绣簇花图案。又可作为戏中新婚夫人的婚服。

男蓝帔:为戏中年长者的服饰。

女蓝帔:为戏中中年贵妇穿用。其色雅致,刺绣花纹亦是较文静、典雅的花、凤图案。

男白帔:此帔在戏中之穿用,与蓝帔性质相仿,亦为较素雅的服装。现今戏箱中多不备此。

女白帔:为戏中中年命妇穿用,如岳飞的夫人穿此。《白蛇传》中的白素贞亦穿此。

男天青色帔:戏中之官员、文人,凡较庄重的人物皆可穿用。帔身绣团花。以前有绣白花图案,故称素帔。

女天青色帔:戏中之官员、文人,凡较庄重人物的夫人皆可穿用。帔身绣纯蓝或洁白色的团花图案,用蓝色丝绦扎腰。

闺门帔:为戏中闺门千金的服饰。宜用软料制,如用绉或绸料均可。颜色有粉红、皎月、湖蓝、葡萄紫等色,上绣五颜六色的四季花卉图案,极为艳丽。

观音帔:为戏中观音专用。帔身为白色,上绣蓝竹叶或折枝竹、整竹图案。因以前观音戏很多,故箱中必备。

褶　子　褶子在戏中应用范围很广。有男女之分,有花素之别。先前褶子有软、硬两种,硬褶子用光缎制面,软褶子用丝绸制面。男褶子又称道袍。其式为大领,大襟,长袖阔口,带水袖,身长至足。女褶子为立领,对襟,长约至膝。凡衣面绣花纹的称绣花褶子;凡单在衣面四周加彩绣花边的称绣边褶子;凡只在衣领、袖、前隙、根摆等处镶双边牙子的称素褶子。因褶子不但外穿,并作内衬,故戏箱中要备几十件之多,统称杂色褶子。

男绣花褶子:褶子的色彩有:红、橙、绿、白、黑,为上五色;紫、蓝、粉、皎月、湖蓝,为下五色。有绣衣面和里、单绣衣面的两种,衣面绣有珍禽异兽、名贵花卉等花纹图案。文生褶

子多为散绣花纹;武生褶子多为团形花纹,并加饰宽绣边。黑色的花褶子,在大领上绣平金万字图案,显示人物的诗礼家风;绣飞燕图案,可表示人物有轻似飞燕的武功,如《艳阳楼》中秦仁所穿。白色的花褶子绣蝴蝶飞舞的图案,表示该人物有寻花问柳的荒淫品性;如用金绒或彩线绣成十团花或八宝等图案,并四周盘边,可用于表示勇将的风度。绿色的花褶子绣散杂月季花图案,可为膂力过人、气概豪迈的人物穿用;如绣盛开牡丹,则为豪门中的狂妄、淫逸弟子的服饰。湖色的花褶子绣博古图案,可烘托潇洒书生的气质。粉色的花褶子绣小朵杏花图案,可突出人物举止文雅、质朴的作风。戏中随驾太监穿用红、绿两色上绣团花图案的褶子,象征锦服。戏中举行婚礼时的两位傧相,则穿红、绿两色褶子,上绣散朵花卉,表示喜庆。杏黄色的花褶子绣团花图案,是帝王一类人物的服饰。

女绣花褶子:戏中穿此者因年龄、性格、身份不同,所用服色和花绣亦各异。身穿服色鲜艳、绣饰华丽的花褶子乃是大家闺秀的形象。身穿粉红色花褶子。加饰蓝白色道的道姑背心,内穿腰包,腰束丝绦,头戴道姑巾,是《秋江》中陈妙常的装扮。穿皎月色花褶子,加饰白色绣蓝大坎肩,偏束腰巾,头梳髽髻,则是使女的打扮。穿粉红色花褶子,外系腰巾子,不穿腰包,而穿绣腿的花裤,梳大头,便突出了女人轻浮风流的形象。另有一种花褶子,分红、绿、粉等色,各在衣片下角用金彩绣花卉图案,领外加饰荷叶形云肩,云肩彩绣、沿边、镶穗。四身为一堂,为戏中宫女的装扮,故又称宫女衣。宫女衣也可作为神话剧中仙女的装扮,但加饰的云肩为葫芦形。

女绣边褶子:戏中平民妇女穿用的绣边褶子。以蓝色的为例,可在衣领、襟、摆、根下彩绣勾草或盘字图案,其色彩淡素,显示人物的朴素衣着。戏中仆妇穿此,可加穿黑色绣边大坎肩,偏束腰巾。

男素褶子:为戏中庶民百姓或官员私访时所穿,有红、蓝、古铜、黑、秋香等色。黑褶中大领为白色的称"青素褶子"。大领为黑大绒或本色料称"海青褶子",绣大领者称"花领褶子"。黑褶子全袍青素,表示平俗、朴素,剧中之庶民、文生、武士、院公、仆役等人物,无论俊扮还是花脸,无论挂髯还是不挂髯均可穿用。用作内衬的香色褶子在下摆加绣金丝勾纹或瓦当图案。素面无绣的香色褶子为戏中老年人物穿用。蓝色褶子可显示人物的儒雅风度。褐色褶子色调沉着,为戏中老年人穿用,商贾、店主等人物亦可穿此。

女素褶子:青素无绣,镶蓝缎双边加牙子,又称青衣。常作为正旦脚色的装扮,有助于表现稳重端庄的妇人形象。还有一种全衣银灰色,以冷色来显示服饰素净,以衬托人物的辛勤。白色素褶子为孝服,可作为《白蛇传》中白素贞在"祭塔"一场时的衣装。另外戏箱还备用一些杂色女褶子,可作为宫女、丫鬟一类人物穿用。

褶子的几种穿法:戏中人物身穿褶子,不加任何饰物为正穿式;若腰间束大带,带穗下垂,为正穿束带式;身穿里、面有绣的褶子,前襟不系不掩,露出内衬服饰,为袒胸拉衫式;身穿褶子外系一腰包,为外扎腰包式;将褶子只穿左袖,右臂偏袒,将右袖和底襟一同拢

起，由后绕至右侧腋下，与衣前片交叉系结，为斜穿式；将褶子穿好两袖，把衣领提过头顶，然后从臀下系上大带或丝绦，再把衣领复回颈部，使褶子上身在腰间成一兜状，此为兜衣穿式；只将褶子披于肩上而不伸袖，则为披衣式。褶子的不同穿法，既可表现戏中人物的不同的身份，亦可表现人物的不同境遇和不同形态。如束带式可为仆役的装扮；拉衫式可表现英雄豪杰的威武；斜披式则表现武士的急行神态；兜衣式却表现人物的衣着邋遢，或表现一些不文无德的人物形象，多为丑脚的穿法；披衣式则表现了人物睡眠时因故慌起的形态。

老斗衣：有男女之分，男老斗衣其式同褶子，用茧绸制成，土黄色，为戏中普通庶民的服饰。如身穿老斗衣，腰束大带，戴白毡帽，为戏中仆役的装扮；如腰部外穿白腰包，戴白发髻，是戏中人物于危难时装扮；如将前后衣片从下摆上拾过膝，再加饰小腰包，戴白发髻和草帽圈是渔民、樵夫的装扮；如不加任何束饰，戴白毡帽，为悠闲自在的人物。女老斗衣身长过膝，穿用时下系腰包。如身穿黑大领的紫花色老斗衣，头梳发髻，为戏中贫困老妇的装扮。

僧道服饰及八仙衣　僧道服饰包括僧袍、法衣、偏衫、八卦衣。

僧袍：为戏中僧人、头陀一类人物的服饰。其式为大领（和尚领），大襟，长袖阔口呈现荷包状，不带水袖。有黑、酱紫、灰等色，可按人物的年龄选用。

法衣：为戏中道门人物的法衣。其式是用四幅黑缎制成一半圆形披氅式的斗篷，披于身上稍短于内长服，无袖，对襟。四周加镶绒绣阔边，上绣仙鹤、彩云，胸前绣阴阳鱼太极图，左右两肩的背面绣日月圆形，背后绣金塔。

偏衫：又名袈裟，为戏中和尚人物坐坛时的礼服。其式为用红缎制成的一米长、二米宽的长方形绣片，面用金线盘成砖缝形图案，四周绣十八罗汉图像，披于僧袍外。有两种披式，其一是将偏衫取中正分，从后背披至胸前；其二是将偏衫披于左臂，袒露右臂，在左前胸用勾环挂住。

八卦衣：为戏中有道术的人物穿用。其式为大襟，大领，长身阔体，肥袖带水袖，领部镶花纹边，腰部有绣腰梁，前腰有两条绣带下垂，袖边及腰以下衣边镶有宽窄不等的波浪形绣边。从前只有一色，现今有紫、蓝、白等色，以此区别人物的年龄和境遇。

八仙衣：为戏中八仙人物的专用服饰。其衣分五身、三套，共八件。五身，有两种式样，一种是大领，大襟，长身，宽袖，有水袖，四周镶宽边，内绣八宝，衣身绣荷 花等图案。有蓝、橙、秋香等色。戏中吕洞宾穿橙色，曹国舅穿蓝色，张果老穿秋香色。另一种为大领，大襟，长袖，无水袖。有红、青莲等色，汉钟离穿红色，韩湘子穿青莲色。“三套”，有两种式样，一种是黑色和绿色衣裤，其上身为大襟，大领，小袖，身长过臀，四周镶边。铁拐李穿黑色，蓝采和穿绿色。另一种是何仙姑的衣饰，其上衣为大领，大襟，下裳是用二十条杂色飘带组成的绣金彩裙。

古装戏衣 梅兰芳首排《嫦娥奔月》和《红楼梦》时，依古画中仕女装束创造的一种戏衣。后来传至各戏班，成为一种独特的服饰，有的在用料或式样上稍有改动。

古装衣：上衣用光缎或丝绸制成，无领，大襟，身长至腰，白色水袖，加饰垂云式云肩。下裳为侧折裙，裙简分为两层，大裙长约八十厘米，小裙长约五十厘米，上绣色彩艳丽的草花图案，裙边盘金勾边。穿时大裙外附小裙，腰束垂穗偏带加系腰箍。如《黛玉葬花》中林黛玉穿此。

仙女衣：上衣用白色丝绸制成，无领，大襟，身长至腰，长袖阔口，缝有粉红、湖蓝、白三色拼成的水袖，其白色部分较长，穿时加饰用光缎彩绣沿边镶穗的云肩。下裳为侧折裙，白色，前有彩绣云形盘金马面，左右裙片各镶饰杂色飘带，为三层。腰系绣花腰箍。如《安天会》中众仙女穿用。

宫衣：为戏中年轻活泼的贵族女子所穿，如王妃、公主和神话戏中的仙女等。其式为圆领，对襟，紧身，身长至足，有水袖，大袖上镶红、粉红、蓝、黄、绿、黑等色缎片。领外加饰垂穗云肩，腰系绣花如意带，腰下缀有数十条艳丽的彩色飘带。以前此衣分上、下裳制做，现今改用整身式。

靠 旧时戏班称“扎甲”或“甲”，因其紧护身体，又称“靠”。靠有男女式之分，有硬靠、软靠、改良靠之异。背扎靠旗者为硬靠，又称“大靠”；不扎靠旗者为软靠；经改良后较轻便的靠为改良靠。此外还有霸王靠、仓子靠、二郎靠等专用靠，现今剧团很少演有关的剧目，或因经济条件稍差，已不备专用靠，需要时用一般靠代替。

男硬靠：由前、后身组成，前身有脖领、前心、靠肚、上下玉带、前帘、虎头鱼尾、大马面等靠面；后身有后心，燕窝、后腰、后帘、左右下甲、后马面等靠面；前后身与虎头肩、袖子、袖尖等靠面相连；另有三尖、左右靠腿、靠旗（包括靠旗、靠杆、靠枕、靠掌）、靠绸、靠绳等附件。靠面用金银彩线绣有龙、虎头、鱼鳞纹等图案。靠色分上五色、下五色，一般戏中正统将帅穿上五色，番将穿下五色。选用时须注意靠色要与人物化妆的面色形成同一或互补、对比、相衬等关系，这样有助于塑造人物形象，又起到美化舞台的作用。靠色和化妆面色相同的如《穆柯寨》中孟良红色脸穿红靠，焦赞黑色脸穿黑靠；《战宛城》中典韦黄色脸穿黄靠；《古城会》中蔡阳白色脸穿白靠；《失街亭》中张郃紫色脸穿紫靠；《华容道》中夏侯惇蓝色脸穿蓝靠等。戏中人物不仅要求面、靠同色，而且在同一戏中孟良、焦赞两个人物靠色一红一黑，又起到了巧妙的相衬作用。靠色、面色相辅相成的如《战太平》中花云俊扮穿红靠，《打登州》中杨林老红脸穿橙靠等等。靠色与面色形成对比的如红脸的关羽则穿绿靠，因红、绿色对比强烈，在舞台上人物极为醒目。

硬靠的穿法：戏中人物身穿全靠，背扎靠背旗，表示全身披甲。穿着硬靠的程序是：扎靠腿，穿靠身，扎靠背旗，罩靠三尖，然后戴盔头。扎靠旗术语称为“扎靠”，有繁扎和简扎两种，繁扎式用于戏中有开打场面的武将；简扎式用于无开打场面的站堂武将人物。

软靠的穿法：戏中人物身穿靠，但不扎靠背旗，靠外附系丝绦，名为软靠。这表示虽为武将但不是出征在外。如软靠、硬靠同用在一戏中，可作为区别两方人物的标志。软靠的丝绦束扎式有两种，一是将丝绦的八宝襻置放在演员的脊柱大椎部位，左右成环状的绦绳分别套过演员左右二臂，在前胸照硬靠简扎方式束扎，绦疙瘩绕挂在横跨肩胛处的绦绳中；二是只将绦疙瘩顺肩胛骨处绦绳底层上至肩部，由里向外套绕肩部，绦绳二扣固定于肩部。此式还适用于表演中有“摔抢背”动作的人物。以上两种形式，均应加饰靠绸，用以调节靠身长度，同时都垂有绦穗。

披靠的穿法：戏中人物不穿靠袖，只是将靠身前后片披在身上。表现战甲不全，或表现处境困顿的人物。前者如《红鬃烈马》中耍刀的魏虎，后者如《碰碑》中的杨继业。

女靠：为戏中女性将帅穿用。靠身为红、粉红二色，荷包袖。靠身绣彩凤、鱼鳞纹或团形图案。下裳为绣草花或勾纹的多色飘带，两层共四十条。领外加饰垂穗云肩，前胸挂彩绸。

改良靠：全靠用光缎制，上绣草龙，勾纹图案，颜色不一。其式为圆领，大襟，窄袖紧口。由上衣、前甲、后甲、靠领、腰箍等五件组成。在各件的四周边缘，全镶有丝线垂穗，称“排须”。

女改良靠：可为戏中乔装改扮的人物穿用，同男式改良靠。一种为或红或粉红二色，光缎制，上绣团花、勾草图案。另一种为黑缎制，四周加饰蓝色双边，外镶一圈白兔毛。

女鱼鳞甲　如《霸王别姬》中虞姬的服饰。短袄上衣为大襟式，在立领外加饰云肩。下裳之前甲护裆片，左右连接胯甲护腿片，每片上各镶饰两条飘带。全甲用黄光缎面，上绣护心镜、鱼鳞纹等图案。有的用光片串缀，呈重叠鳞状，更显光彩夺目。

站堂铠　形似软靠身，但系宽腰，前片无靠肚，前腹部位上镶猛锐虎牙图案，下连吊鱼。颜色有两种：一种为大红缎面，上绣连环丁字图案，又称“丁字铠”，四身为一堂，用来装扮帝王摆驾时的仪仗队或金殿的御林军武士；一种为黑素缎面，上镶护心镜和电镀帽丁，又名“帽丁铠”，四身为一堂，颜色相同，以此表示军容齐整。为戏中随从统帅的军士、白虎堂的站堂军等人物的服饰。

箭衣马褂　为戏中皇帝、高级将官、武士、绿林人物、衙役等人的衣饰。箭衣本为明朝射箭之服，故称箭衣。其式本为小领，大襟，疙瘩襻扣，瘦袖，长至足。但现今戏箱中的箭衣，其式为圆领，大襟，紧腰，窄袖，袖口附“马蹄袖”（“马蹄袖”是俗称，官场则称“挖衧”，为满族语译音）。这种带马蹄袖的箭衣，本是清朝蟒袍。据考，咸丰以前的戏箱中只有明朝时的箭衣，而没有带马蹄袖的清蟒。大致在清代同治、光绪年间的戏箱中才有此服式，但仍在分别穿用。后来将这两式并为一式，均在袖口上附饰马蹄袖，在表演明朝戏时则将马蹄袖上翻齐腕不用，在演清朝戏时则可利用马蹄袖，如此便可一衣二用了，故又名箭袖。其分类大致有刺绣金龙、三蓝海水、金彩团花、绣边、无绣等四种式样。

绣龙箭衣：简称“龙箭”。分红、橙、绿、白、紫、粉红等色。因配穿形式不同可表示不同的用途，帝王人物穿箭衣外罩马褂、围三尖是表示出行；将帅人物身穿箭衣，腰系靠腿，则表示败阵弃甲的形象；番邦将官身穿箭衣，外罩马褂则为战时的戎装。

绣花箭衣：为武士、绿林剑侠、强横恶徒等人物穿用。其式为两肩、衣身处绣对称团花图案，在领口、袖口、开隙、下摆等处绣花纹宽边。穿时腰系鸾带。

绣边箭衣：四身为一堂，为戏中武将、中军、随侍、校尉等人物穿用。此衣只在领口、袖口、大襟、开隙、下摆等处绣三色勾子莲图案宽边；或平金汉文图案宽边。

素箭衣：简称素箭，有缎制、布制两种。缎面素箭衣为戏中家将、公差等人物穿用，其式为领口、大襟、开隙四周等处镶蓝缎双边；布制素箭衣为成堂箭衣，戏中探报老军、刽子手等人物穿用，穿时衣外加饰卒坎。戏中大刀手、家将等人物穿用时，应于胸部扎束丝绦。素箭衣有黑、蓝、紫、白等色，《汾河湾》中薛仁贵因有“白袍薛礼”之称，故穿白箭衣。

马褂：缎料制，有红、橙、绿、黑四色。面绣图案花纹有两种：一是面绣三色团龙或平金正龙，袖口和下摆加绣海水江牙纹样，为戏中帝王、将帅行路时穿用，腰间均应佩剑。一是面绣金彩团寿字或龙纹图案，四件为一堂，为戏中武官、中军、旗牌、随从校尉等人物穿用，腰间均应挂刀。马褂亦可斜穿，穿左袖，偏袒右肩臂，将右袖向后片内折，两前片的扣襻相系，以表现人物赶路拽衣急行的形态。异族人物身穿箭衣、马褂作为礼服时，应附饰旗装的“领衣”，用以遮盖颈部。

茶　衣　为蓝布制，白领，对襟（加黑牙边），身长及臀，袖长齐手，袖口缝有二十五厘米的水袖。如身穿茶衣，腰围小腰包，为戏中堂倌、船夫、禁卒等人物的装扮。如身穿茶衣，腰围长腰包，左右裙片分别向后斜抬（拎上折起），呈两翼状，腰系大带，带穗下垂，则为戏中老年樵夫、农夫等人物的装扮。如身穿茶衣，腰围长至足下的大腰包，则为戏中武大郎走“矮步”的行装。如身穿无水袖的茶衣，下穿彩裤，则是戏中孩童的服饰。

皂隶衣　四套为一堂，为戏中衙役、捕快、军卒等人物穿用。其衣为蓝布制成，圆领，大襟、宽袖阔口，在开隙、下摆等处镶黑缎双边。

制度衣　为戏中孙悟空的服饰之一。其式为圆领、大襟，紧腰，窄袖，黄色缎制，领口、袖口、腰围、开隙、下摆等处镶天蓝色宽边，面绣金丝猴毛花纹。

罗汉衣　为戏中十八罗汉的衣装，其衣、裤、腰巾用同色的土黄布或铁灰色布制成。其式为大领，大襟，肥腰，宽袖，袖长齐腕，身长过臀。穿时衣外附加偏衫，如配用各种塑型，可显出各个罗汉的形态特征。

罪衣　为戏中刑罚在身的妇女穿用。红色软缎制面，为立领、对襟、窄袖、袖口齐腕的短袄，上镶湖蓝色疙瘩襻。裤与上衣同色，全衣镶湖蓝色双边加牙子。

竹布衣　用湖蓝或皎月色布制成的短式袄裤，为戏中清寒人家的妇女和姑娘的服饰。有时身穿竹布衣裤，胸罩饭单；有时身穿竹布上衣，下身穿腰包。戏中武旦人物内穿战

衣裙，上身斜穿竹布上衣，象征覆衣防风御寒。

彩旦衣　为戏中女性丑脚穿用。用织花宁绸或布料制成，由上衣、坎肩、裤子或裙组成。彩旦裤肥大深裆。彩旦上衣又称“彩旦褂子”，有两种式样，一为大襟，肥腰，肥袖阔口，袖口齐腕加挽袖，身长过臀，在衣领、托领、袖口、底摆等处镶一道绣花或织花宽边，钉五排铜钮。另一种式样与此大致相同，只是腰裉较窄，镶饰的托领和挽袖的幅面较窄。底摆不加镶边，袖子呈直筒形，钉大疙瘩纽襻。彩旦坎肩有黑缎面和织花宁绸面两种，式样为窄领，大襟，左右开隙，身长过臀，钉铜纽。彩旦裤有绑腿裤式和裤口像花边的散腿式两种，老年妇人与仆妇多用绑腿裤；年纪较轻的妇女多穿散腿裤。彩旦裙有两种式样，一种是在马面上绣散碎花朵，裙摆四周绣间距相等的小草花，裙边用金丝线条镶饰，为丝绸制成。一种是黑绸制成，青素无绣，多用于戏中老年妇女。穿彩旦衣时还有附饰物，如腿带，有黑色素带和紫、蓝色织花多种色带。另有汗巾，长一米，宽四十五厘米，淡色素纺绸制成，用来束腰，扎于衣外，尾端垂于前腰部。

袄、裤、裙　又名小旦衣，为戏中小姑娘和青年妇女的配套衣饰。用双绉、软缎等软面料制成。袄为立领，大襟、窄腰，紧袖，袖口齐腕，身长齐腰。裙为八大摺长裙。服色有红、粉红、水绿、湖蓝、皎月、米黄、银灰、玉灰等色，面绣以四季花草图案为主，有的稍加蜂、蝶、鸟、鱼、虫等图案。这种配套衣饰，用不同的配穿方式可装扮各种不同的人物。其配套方式主要有两种；一是裙袄配穿，其中不同的服色可用来区分人物的不同身份、境遇等。另一是裤袄配穿，它有几种形式：如身穿袄裤，腰间垂束“四喜带”，为《打面缸》中周腊梅一类人物的装扮。如再在袄外加饰饭单，梳“大头”，可为娇媚的小姑娘的装扮；如头部改梳鬏髻，可为店家小姑娘的装扮；如袄外改穿小坎肩，腰间偏系绣头腰巾，为官宦人家侍女的装扮。

短打戏衣　包括抱衣、侉衣、打衣、猴衣等各种武打戏衣及士卒用服。

抱衣：又称打衣，旧称英雄衣。穿抱衣时胸部应扎丝绦，腰间系大带或扣带，以示身手利落，故俗称短打衣。其式为斜大领，大襟，紧身，窄袖、袖长齐腕，身长至臀，下摆加饰两排浅色绣有团形草花图案的绸边，名为“走水”。抱衣除有上五色外，还有蓝、粉红等色，并分为花、素两种式样。花抱衣，衣、裤、扣带为同色，同绣金丝彩线或平金团花图案，为戏中江湖武士或侠义人物的轻便衣装。素抱衣，式样同花抱衣，缎面无绣，只在领口、大襟、裉下与袖口等处镶异色图案缎边。一般为戏中山寨人物或年迈的江湖人物穿用。如穿香色抱衣，可显示老当益壮的英雄形象。

侉衣：为戏中壮年武士的服饰，有花、素两式。素侉衣用黑平绒制面，圆领，大襟，紧身，窄袖，袖衣齐腕，身长齐臀。前胸、左右袖侧及腋下均镶饰密排的白缎疙瘩扣襻。花侉衣、式同素侉衣，如在衣面上绣素色飞蝶或蝙蝠图案，有助于塑造身轻如燕的武丑脚色。

打衣：男用、布制、全衣黑色，式同侉衣，但无任何装饰，是戏中的喽罗兵等人物的服饰，如《金钱豹》中大妖穿此衣，附饰云肩和鬼夸子；如《花果山》中众小猴穿此衣，则附饰云

肩和猴夸子。四件为一堂，一般戏箱中均备一至二堂。

猴衣：为戏中众猴人物穿用。式同打衣，黄缎制面上绣轱辘钱儿或火焰图案，衣裤同色穿时有的配用云肩夸子，腰束扣带，为配套服饰。

露肚：上衣，长袖紧口，衣前片只有两侧，使胸、腹部均露于衣外，故称“露肚”。穿时系下甲，束腰箍。旧时，血彩表演枪挑露肠的情节时穿此，如《界牌关》中罗通穿用。

马童衣：为戏中马童的衣装，坎肩式。黑布制面，四周镶边，前胸后背各镶白色圆光，内有黑“勇”字，或缀护心帽丁。

卒坎：为戏中兵卒的衣装，坎肩式。圆领，对襟，齐腰，镶宽边，胸前背后正中绣“卒”字。有红、绿、白、黑四色，每色以四件为一堂。戏中交战双方兵卒的卒坎颜色，一般随主将的服色。有两种穿式，正穿式为军中的士兵、更夫、轿夫等人物的穿式；斜穿式袒露一臂，为戏中“报子”或“刽子手”行刑时的装扮。

刀斧手衣：是戏中刀斧手的行刑衣。全衣用红布制成，上衣为立领，对襟，窄袖，袖口齐腕，身长及腰，腰系扣带。素面无绣，在对襟，下摆等处镶黑边。下身穿同色裤，外附饰为左右对称的护腿片。

夸子：指配套的云肩和夸子。云肩披于两肩，夸子复于两胯，腰间束箍。用布制作，下沿四周呈扁叶状锯齿形，其颜色图案有黄色，上绘毛纹表示猴皮；黑色，上绘火焰表示鬼火；白色，上绘波纹表示水族；绿色，上绘叶脉，表示神话中的人物。

大袖：黑布制。和尚领，是身长过臀的上衣，两袖为喇叭状。为《时迁偷鸡》中时迁专用。

打衣打裤：是戏中女兵的衣饰。四身为一堂，衣裤由同色缎料制成。全衣无绣，上衣为圆领，大襟，紧身窄袖，袖长齐腕，身长过腰。肩饰云肩，腰系扣带，下身在裤外附饰“下甲”。下甲的式样，是由一护裆连接左右的两块缎片，系于腰间。

战衣战裙：上衣为立领、对襟、窄袖，身长及腰。下裳为左右连接的两片护腿裙，腰系扣带。有红、蓝、白、黑等色。衣裙有绣边和绣面两种：绣面衣裙为戏中女将、江湖侠女、神话剧中女妖等人物穿用；绣边衣裙有红、蓝二色、四身为一堂，是戏中女兵的衣装。

旗　装　指满族人的服饰，戏衣中的旗装多经过艺术加工。

布旗袍：其式与近代普通女子穿用的长袍相似、立领，斜襟，衣长至足，只是底摆开隙小，袖口较阔，袖长齐腕。为戏箱中常备的服饰。

花旗袍：用于戏中的贵族妇女，式同布旗袍，用各色缎料制作，绣散碎花朵图案，为戏箱中常备的服饰。

琵琶襟：此衣穿于旗袍外，是贵族和富有人家妇女的便装。有黑色素缎面和蓝色绣花面两种。其式为背心式小坎肩，立领，偏衩开襟，身长齐腰，为戏箱中常备服饰。

旗蟒：其式与旗袍相似，圆领口，外饰蓝缎双角立领（又名“领衣”），长袖，镶马蹄袖。袍身彩绣云纹和团龙图案，袖肘和下摆处绣海水江牙。红色旗蟒为戏中公主、诰命夫人的礼

服，奉旨上殿时，着此衣梳旗头佩双穗，颈部加挂朝珠。黄色旗蟒为皇后、太后一类人物的服饰，着装时头部戴“旗钿子”；若作临朝的礼服，则应外罩“外褂”（又称“袍褂”）。为戏箱中常备服饰。

氅衣：又称“外褂”。为戏中贵妇临朝的礼服。用藏青色宁绸制面，对襟，大袖阔口，袖长过腕，身长过膝，前胸与后心部位绣凤或绣团花补子。为戏箱中常备服饰。

腰　包　即戏中妇女的长裙，多用白春绸制。由左右两裙片组成，分“裙腰”、“马面”、“裙围”、“裙摆”。穿时围于腰间下垂，以使两足不外露。

绣花腰包：为左右两片的长裙，各折有八个大褶，在前后马面、裙围、裙摆等处均用金丝彩线绣花卉图案。穿用时与女蟒、女帔、女褶子等服饰的花色配穿。其中有红花腰包，用于喜庆时穿红帔的人物。

绣蓝腰包：可与黑色女素帔，绣边女褶子等服饰配穿。亦为八大褶长裙，在马面，裙围，裙摆等处绣三蓝绒绣草花图案。

镶边腰包：为青衣脚色穿用。如将前腰左右两裙片各自从下角分绕后腰固定，即可作为“罪裙”穿用。其样式为，左右裙围做成细密的等距离褶子，故又名“百褶裙”。在马面、裙摆等处均镶蓝缎边和牙子线条，极为素雅。

素白腰包：又称“侧褶裙”。可作为居丧挂孝人物的装扮。在充作“上腰包”使用时，围于衣外，则表示覆衣御寒。上腰包是一种只有两侧裙片，没有“马面”，上掐细密褶的裙子。使用时围于人物胸间，外面再附裹一道白绸条，以遮盖裙腰线带。用双手食指分别勾住两裙片下角端缝有的绳套，两臂高举，使腰包伸展呈现蝶翅状，可表现人物的惧怕心情，为逃亡、告状时束胸急行的形态。

老旦腰包：为墨绿色八大褶式腰包，在“马面”、“裙摆”等处加绣勾云或篆文图案，可与老旦蟒、帔配合穿用。

坎肩、背心　戏衣中的坎肩、背心与其他衣服配合穿用，如穿在衣外，有一定装饰作用。它种类较多，穿用时有一定规矩。

男用大坎肩：用黑或古铜色光缎制作。对襟式，四周用平金绣篆文或古钱万字图案。套在衣外，腰系丝绦，用来表示衣饰不齐整，多为寄人篱下者或穷酸人物穿用。

男用小坎肩：黑素缎制作。立领，偏襟，一排铜疙瘩扣，穿时套在衣外。为一般无能者或依附于他人的人物穿用。

女用大坎肩：为戏中宦官、富豪人家侍女的长衣装扮，穿时加饰于褶子外面。其式为立领，对襟，身长过膝，光缎制面。有黑、白、粉红、湖蓝、水绿等色。在领口绣宽花边，衣面用金彩线绣不同式样的花枝。

女用小坎肩：为戏中宦官、富家侍女的短衣装扮，穿时加饰于袄外。各色光缎制面，立领，大襟，身长至臀，衣面用各色彩线绣不同纹样的花卉图案。

老旦坎肩：为戏中老旦所穿，穿于老斗衣外，腰系素腰巾或丝绦。黑缎面，无绣，在领口

镶白色云头或绣圆寿字的领边。

道姑背心：为戏中尼姑加穿于褶子外。其式为直领，对襟，身长过膝。用皎月、淡紫、湖蓝、浅粉等色的菱形缎片缝面，表示衣补。有的主要演员所穿之背心，在菱形缎片中加饰花纹。

道背心：为戏中道人穿于道袍外，腰间加系大带。其式为长领，对襟，身长过臀。面用蓝、白、黑色成节状菱形缎片制成，表示缝补，在背心前后身结合处断开，用布带连结。

僧背心：为戏中带发修行的僧人穿于黑色夸衣外。用绦子束胸，腰间系大带。式同对襟大坎肩，绿绸做身，黄绸镶腰。

斗　篷　戏中人和身披斗篷表示防风御寒。常用的斗篷有男用长式斗篷、短式斗篷和女式斗篷、蓑衣等。男用长式斗篷用红缎制做，素面无绣，领口有襻带，长至脚面。穿时配以同色风帽。另有绿色缎面长式斗篷，绣平金草龙图案，为戏中关羽专用。男用短式斗篷，身长至臀，有红、橙二色，素面无绣，前襟与底摆均镶白毛皮边，戏中番邦、异族人物穿用。女用斗篷，为小立领，领下加抽褶披肩，领口缝襻带，衣长约一百三十厘米。有红、绿、杏黄、皎月等色。上绣孔雀开屏、四季草花图案。蓑衣形似斗篷，圆领，领口缝襻带，衣长过臀，用丝绸制面，镶横排密匀线穗，示为防雨的草衣。男用蓑衣为褐色，女用蓑衣多为粉红或皎月色镶同色线穗，武丑的蓑衣为黑色镶白色线穗。

女用小紧身　为戏中穿女帔时内衬的短小上衣。其式为大襟，窄腰，立领，以遮盖颈部。

女用饭单　为平民姑娘的遮胸衣饰，穿于袄外。有多种颜色，面绣散花图案。其式为上端呈现尖圆状，端顶有扣襻与袄领连接，腋部左右抹角各缝有襻带，束于身后。

堂　衣　戏中站堂和随侍人物穿用的长服或短服，四件为一堂。每堂戏衣的色彩、花纹相同。有时戏中同场用双堂。堂衣有太监衣、龙套衣和上、下手衣等。

太监衣：大领，大襟，大袖阔口，有水袖，全衣镶有蓝缎八团、四团或二团光，上绣草龙。开隙、下摆、袖口、领边和腰间等处均加饰蓝缎阔边。腰围附加一层网眼垂穗。有黄、红二色，以区分太监的不同身份，如穿黄色太监衣者，是为皇帝的侍从；穿红色太监衣者，是称王位人物的侍从。简式太监衣的式样同太监衣，其衣领、袖、摆、腰间均加饰一色黑边、胸、背正中各有一黑色圆片。有黄、红二色，其穿用规制同太监衣。

龙套衣：其式为小立领，对襟，宽袖阔口，带水袖，全衣绣龙纹，前后开隙，四周镶边，长至足。为戏中将、帅、相等官员的侍卫所穿。用于出战场面，则象征千军万马。有红、绿、蓝、白等色，侍卫所穿龙套衣的色彩大致与所从人物的服色相同。

青袍：黑布制做。其式为大领，大襟，宽袖，有水袖。着青袍头戴红毡帽者为县衙差役；头戴软罗帽者为家丁；头裹包头布者为打手。

上手衣：土黄布制。其式为大领，大襟，袖长及腕，身长过臀。多为士兵穿用，如随将帅出征，衣外须罩一写有“勇”字的坎肩。

下手衣：为蓝布制。其式与上手衣相同。为戏中番王统领的兵卒或寨主的喽兵、打手

穿用。

内衬衣物 是指穿在外衣内的水衣、胖袄等衣物，可以起到衬托身形，防止汗湿外衣等作用。

水衣：白布制作。大领，大襟，阔袖、袖口齐腕，腋下钉襻带，为短衣。演员扮戏时贴身穿，以免汗湿外边的戏衣。

胖袄：白布制成宽肩、厚胸、短身的棉坎肩。演员扎靠或穿帔等戏衣时作内衬垫体用。

护领：漂白布制。叠成八十五厘米长、十厘米宽的长条状，两角缝有线带，衬于戏衣领内，外露白边。护领应保持洁白，在戏班中有一种传统要求，即护领、水袖、厚靴底均应洁白，为“三白”。

小袖：漂白布制。是长十六厘米的袖筒，套在窄袖紧口处，显得利落、美观。

彩裤：多用绸料制作。尺寸肥大，裆深。以黑、红二色为主。穿绸料彩裤一为美观，二为光滑宜于表演。其穿用范围很广，能与各种戏衣配穿。另有用布制的黑、红二色彩裤，与堂衣等配套穿用。

小带：为二百六十厘米长的线带，用来调节戏衣的长度与肥瘦。

带　饰 是指围在腰间的各种玉带和系在腰间的各种丝绦。

男用玉带，围在腰间的圆形硬带。带身镶有象牙或塑料硬片，片上有雕龙、篆刻等图案。戏箱中玉带称品，依朝廷官制分五府、六部、八大朝臣和当朝一品，由此产生出二十个品片。用时就注意与长服色彩的配合，以效果鲜明为原则，戴在蟒袍外。

男用丝绦：用丝线或棉线织成，全长约六米。取中系八宝襻结，结下垂有一对八十五厘米长的绦重穗。剧中的秀才、书生系此。

男用鸾带：又称“大带”，用丝线或棉线编成。全长五点六米，宽十厘米，大带两端各镶三十多厘米的带穗。大带束扎方式一般为“三式四法”。三式是丁字式、巾字式、介字式。丁字式中有两法，一法为武生一类人物的大带束扎法；一法为文扮人物的大带扎法。这两种扎法都是将大带在腰部扎成一横向结扣，与正中下垂的带穗成一“丁”字形。巾字式扎结的方法是将大带在前腰正中束成一“巾”字形结扣，适用于丑脚人物。介字式因扎法复杂，仅用于剧中的主要角色或名演员。大带用此法扎完后，在腰左右侧前各露出一段带子，与两条竖带形成一介字状。总之，大带无论用何种方法，均要求带穗下垂齐正、合度，带结平贴匀称，不得缓扣。

男用绸条；用绫绸制，二米长，四十五厘米宽，有红、白二色，每两条为一对。红色用于庆贺，白色扎在头上或系于腰间用于吊孝。如将白绸条围于颈部，可作服刑的标志。

女用玉带：围在腰间的圆形硬带，上蒙黄或红色缎面，绣凤戏牡丹图案。使用时须和服色及图案统一。

女用四喜带：缎制绣花带子，下端镶穗。带的正反两面颜色和刺绣图案不同，可随戏选

用，以协调服色。用于穿裤袄的人物，系于腰前。

女用腰巾：绸料制，长约二百六十六厘米。有绣花、素色两种。绣花腰巾正反面两端均彩绣草花，又名“绣头腰巾”，色分红、粉红、湖蓝、皎月等。素腰巾有蓝、白二色。蓝色的用于青衣人物。偏束腰间，表示穿着纯朴勤劳的妇女。系白色腰巾，表示挂孝。

女用丝绦：丝线编织，长约三米，取中分成两套绳，下系八宝结，有三十三厘米长的丝穗。丝绦有蓝、黑、紫三色，是后妃人物的素服腰饰，诰命夫人一类人物也用此加束蟒服。

扣带：形似腰箍，左右两侧各斜出一截短横带。另有一条二米长竖带对折成双层，下端镶饰丝穗，垂于腰前部位，颜色、图案与箭衣配套。

汗巾：又名腰巾。长一米，用宽半幅的春绸制成。两端彩绣草花、水纹图案，多用于剧中游荡武人。用时双折，呈长短不齐的两层，佩于身穿侉衣或抱衣者的左胯，有助于突出人物的剽悍与潇洒。女汗巾为浅色素纺绸制，长一米，宽为半幅布，用来拢衣束腰，扎于衣外尾端垂于腰前。

绦绳：用丝或棉线编成股绳，长一点三米。凡短打戏中的武行大都用丝绦束胸。绦绳束胸有以下各式：十字梅花襻，多用于花脸人物；八宝襻，多用于俊面人物；锁链式，多用于武丑人物。

腿带：旦脚束裤腿用，一是用素黑色丝织品制，一是用紫、蓝等色的丝织品制。

附饰物件　在戏箱中有一些装扮人物的附饰物件，其中包括云肩、盖头等。

云肩：用色缎制作。立领，对襟，外形似垂云，上绣对称花卉等图案，沿边镶穗。是罩于两肩与前胸的饰物。云肩的颜色与花纹应与蟒、宫装、靠等配套。别有一种云肩外形似葫芦形，为剧中仙女一类人物所用。

盖头：红缎制，正方形，上绣凤形图案，四角镶穗，为女子结婚遮面所用。

手帕：用绫绸或纱绢制作。正方形，或绣花、抽花、印花，颜色或艳丽或素雅。为剧中穿短袄、袖口齐腕露手的女子所用。

昆曲特殊装扮选例　昆曲这一古老剧种戏衣装扮上别有风格，有的人物装扮已失传，有的一直沿传至今。

昆曲《牡丹亭·冥判》一出中的判官（见右图）为绿色脸，着绿色蟒，区别于绿色脸着红色蟒的装扮。







郝振基在扮演昆曲《安天会》中的孙悟空(见上左图)时,自封“齐天大圣”后,该人物身着黄色蟒,左右披两条红彩绸过膝,有时前胸披两条狐尾于左右,舞蹈时随表演动作飘舞,突出了人物洒脱、活跃的性格。

郝振基、侯玉山在演出《棋盘会》中的齐王(见上右图)时,大扮身穿红蟒,与京剧丑行的扮相完全不同。

河北梆子特殊装扮选例 河北梆子的戏衣装扮具有自己的独特风格,在后来与京剧同台演出的长期互相借鉴中,逐渐一致,现记入的特殊装扮,多是清朝时期的情况。



清代光绪年间,演员刘子云在扮演《佘塘关》的佘彪(见右图)时,头戴帅盔,身穿箭衣,上身扎两面靠旗,下穿靠腿,脚蹬尖官靴,手持单鞭。

清光绪年间孙培亭扮演《五雷阵》中的孙膑时,身穿箭衣,背扎靠旗,四面靠旗中加饰一长三米的三角形白色大蟠旗,上绣黑色阴阳鱼八卦图。在舞台上通过各种身段的表演,将蟠旗舞得满台飘动,极为壮观,博得观众的喝彩。

清代光绪年间演出《辛安驿》,周凤英的扮演

者侯俊山创造了头戴贼盔的扮相，相传至今。

演员郭宝臣扮演《辕门斩子》中的杨延景时，在不同的戏折中要三换戏衣。

在演出《玉堂春·会审》一折时，王金龙穿红蟒，刘秉义、潘必正均穿红官衣，苏三穿红罪衣，崇公道穿红卒坎，中军穿红开氅，四文堂穿红龙套。舞台上的大帐、围桌、椅披等均红色。此谓“满堂红”。



河北梆子《五雷阵》孙膑



杨延景在见佘太君一折中穿白蟒



河北梆子《辛安驿》周凤英



杨延景在见八贤王一折中穿绿蟒



杨延景在见穆桂英一折中穿紫官衣



河北梆子《玉堂春·会审》

清装装扮选例　此处以曲剧《杨乃武与小白菜》各官员等人物的装扮为例，介绍清装的穿着与佩饰。该剧为新编历史剧，其戏衣装扮，参照了清代官吏的服饰。

醇亲王服饰：身穿土黄色缎袍（即箭衣），前后胸及两肩绣本色丝绒线八条云龙，前后底襟绣本色海水江牙，马蹄袖（又名"挖衍"）上绣本色二龙斗宝图案。外套无领马褂，杏黄色缎面上织暗团龙图案。头戴青平绒的红缨秋帽（官帽），亮红顶，花翎。脚穿缎面官靴。

刑部尚书服饰：剧中刑部尚书名桑春荣。身穿紫红色锦缎袍，袍的前后胸及两肩金线绣八条云龙，前后底襟绣五彩金线海水江牙，紫色织锦马蹄袖上绣二龙斗宝图案。袍上套紫红色缎面外褂，褂的前后胸补子为鹤形图案。项挂朝珠。头戴平绒红缨官帽。脚穿官靴。腰系紫红色绸面带子。

刑部侍郎服饰：剧中刑部侍郎名夏同善。身穿浅紫红色袍，前后胸和肩部银线绣八条云龙，前后底襟绣五彩海水江牙，紫红色马蹄袖上绣二龙斗宝图案。腰系紫红色绸带。袍外罩紫红色缎面外褂，前后胸补子为锦鸡图案。头戴青平绒红缨官帽，涅红顶，花领。项挂朝珠。

浙江巡抚服饰：剧中浙江巡抚名杨昌浚。身穿蓝色织绵金线绣云龙袍，前后底襟五彩线绣海水江牙，蓝缎面马蹄袖上金线绣二龙斗宝图案。外罩紫红缎面褂子，前后胸补子为麒麟图案。头戴青色平线红缨官帽，亮红顶、花翎、项挂朝珠，脚穿官靴。

臬台、藩台服饰：剧中此二人身穿蓝色织锦银线绣云龙袍，蓝色缎面马蹄袖上银线绣二龙斗宝图案。腰系天蓝色绸带。外罩紫红色缎面褂子，前后胸补子为锦鸡图案。戴青平绒红缨官帽，涅红顶，花翎。项挂朝珠，脚穿官靴。

杭州知府服饰：剧中杭州知府名边宝贤。身穿天蓝色织锦袍子，胸前和肩上有白色织锦云龙图案，棕色马蹄袖上绣白色二龙斗宝图案。腰系紫色绦带。外罩青红色缎面褂子，前后胸补子为雁形图案。头戴青绒红缨官帽，亮蓝顶，花翎。项挂朝珠。

余杭知县服饰：剧中余杭知县名刘锡彤。身着天蓝色织锦袍子，上有暗八仙图案，本色马蹄袖无绣。腰系蓝色丝带。外罩青红色褂子，前后胸的补子为鹭鸶图案。头戴青平绒红

缨官帽，亮白顶，花翎。项挂朝珠。

刑部书吏服饰：剧中此人身穿蓝色织锦素袍子，月白色素马蹄袖。外罩青色缎面褂子，前后胸补子为缚雀图案。腰系白绸带。头戴青平绒红缨官帽，金顶，花翎。项挂朝珠。脚穿官靴。

刑部旗牌服饰：剧中此类人物身穿紫红缎面袍，月白马蹄袖无绣。腰系蓝色绸带。外罩青缎面马褂。头戴青平绒红缨官帽，无顶无翎。足穿朝靴。

刑部亲兵服饰：剧中人物身穿土黄色缎面袍，上有暗古钱图案，月白马蹄袖无绣。腰系月白绸带。外穿青缎马褂。头戴青绒红缨官帽，无顶无翎。

刑部衙役服饰：剧中此类人物身穿蓝缎面袍，月白马蹄袖。月白绸带系腰。外罩青缎面马褂。头戴青平绒红缨官帽，无顶无翎、足穿快靴。

余杭县衙役服饰：剧中此类人物身穿蓝布面袍，月白马蹄袖。腰系月白绸带。青布裤子。足蹬快靴。头戴青布红缨官帽，无顶无翎。

巡抚书吏服饰：剧中此人物身穿蓝色织锦素袍，月白马蹄袖。腰系浅蓝绸料带。外罩青红色织锦褂子。足穿官靴。头戴青平绒红缨官帽。

巡抚衙役服饰：剧中此类人物身穿蓝色缎面袍，月白马蹄袖。外罩青缎坎肩。头戴青绒红缨官帽。足穿快靴。

时装戏服饰　二十世纪二十年代前后，北京地区一些戏曲团体排演了一批时装戏。这些表现现实题材的剧目，其人物的服饰为当时社会流行的时装，故称“时装戏”，如梅兰芳排演的《孽海波澜》、《宦海潮》、《一缕麻》等。在这些戏中，有各行各业的人物，他们的性别、年龄、性格、境遇各异，在舞台演出也就选用了不同质地、不同花色、不同式样的服饰来塑造这些形象。如梅兰芳扮演《孽海波澜》中的主人公孟素卿时，根据她境遇及职业的变迁，三换其衣。被拐卖时是贫农青年女子，身穿布衣；作妓女时换穿比较华丽的绸缎衣；在“济良所”工作时则穿朴素的竹布衣衫。

女子时装：有裤袄、裙袄、旗袍、马甲等式样。除马甲外，衣式多为大襟、高领、阔袖、疙瘩襻扣；在领口、大襟边、开隙边、袖口边、底襟边、裤脚边多加饰花色牙子。有的还在衣领下肩胛周围、袖中部和前胸加饰花色装饰片。领口处为抹角，底襟、开隙处抹角圆边。这些戏装比较写实，有年龄、家境、职业等区别。按年龄区分，青年女子服色丰富艳丽，衣服的花边牙子装饰花哨，花边与服色对比鲜明。老年女子服色沉着，花边牙子较少，花边与服色贴近。按家境分，贫苦女子多穿布料裤袄，衣领稍矮，领上只缝有两排疙瘩襻，袖口较窄，上衣身长至臀。富贵人家女子穿裙袄、旗袍，亦穿光缎、绵缎的裤袄，衣服上多用异色锦缎的花色牙子和装饰片，还有的加饰刺绣花纹；上衣的领子较高，缝有三排疙瘩扣襻，袖口、裤脚较宽，衣长过臀；脚穿缎料绣花尖口鞋。按职业、身份区分，青年女学生以裙袄为主，服色雅致，裙子多为青色，稍短；衣服领口、襟边、袖口等处只加饰花边，很少有在衣服其他部位加

饰花纹装饰的;脚穿黑色横带布鞋。知识家庭的女子其家境不佳者穿布衣,家境较好者在衣料上也较考究,但在服式、服色、花纹装饰等方面,二者都较高雅,庄重大方,以着旗袍外穿马甲或穿裙袄为主,旗袍需合体,裙子则长至脚面。青年侍女多穿裤袄,有的外加布料或绸料的饭单;衣长稍短仅及臀,袖口、裤脚较窄;着黑布鞋或花布鞋。

男子时装:主要有裤袄配背心和长袍配马褂两种穿着方式。单穿裤袄或长袍时可作在家便装。裤袄配背心用于富贵人家时用绸、光缎、绵缎制作。上衣领子较高,对襟,疙瘩襻扣,袖子较长,过手;上衣较长,有的过臀。年长者多系裤腿,年轻者多散腿。年轻者服色较鲜亮丰富,年长者服色较沉着。穷苦人家裤袄多用布制,袖子、身长较短,仅合体,领子较矮,色彩比较朴实。不论年长、年轻裤子多为系腿。有的年长者穿对襟背心。长袍配马褂多为富贵人家男子穿用,多用锦缎制。绵缎制作的马褂可作礼服,在外出办事、赴宴、议事时穿用。知识男子和文雅的男子多穿长袍,参加礼仪活动时加穿马褂。富有者穿锦缎长袍,其织锦花纹较雅致。家境一般者的长袍多用绸、光缎或布料制,色彩都较为清雅庄重。

现代戏服饰　北京地区各剧院、团所排的现代戏,多为红军时期、抗日战争时期、解放战争时期的革命故事题材;也有一批反映现实生活的剧目。由于剧情反映的年代、地域、季节不同,人物的年龄、性别、职业、身份、境遇、性格各异,因而在服饰装扮的设计中,既以生活真实为依据,又不单纯模拟生活真实,而强调一定的装饰性和可舞性,以此来帮助塑造各种人物形象。并以适度夸张的手法塑造反面人物装扮。在服装用色上,注意与剧目风格的协调和与舞台主色调的配合,每场的人物服色既有对比,又有相对的统一,服装用色还考虑到与舞台布景和灯光氛围的配合。

红军服饰:一般剧目中红军时期的军装均为灰色布制。八角型军帽上饰红五星帽徽,上衣缀红色领章,外系皮带,下穿灰色“舞蹈裤”,绑裹腿。因当年红军多战斗在南方,故一般穿草鞋。为了区别干部与战士,在服饰的色阶上有所区分,干部军装上衣的色阶设计得稍重或稍淡。有时为了表现红军的生活艰苦朴素,在服装上扛枪的肩头或两膝缀上补丁。为了便于表演,将生活中的制服裤改制成侧开隙、宽裆的舞蹈裤;将原来的军用裹腿带,改制成用宽松紧带做出缠裹层次的整体裹腿,开缝处有尼龙拉锁,用时往腿上一裹即成。这样既加快了装扮的速度,又使在表演时裹腿牢固无误。为了加强其装饰性及便利于表演,草鞋用麻绳编织而成,前有包头,后有包跟,底为胶底,包头上饰有红色绒球。游击队员或老乡裹头用的头布原先用长布条按要求缠于头上,后来为了便于装扮,则将一草编帽胎外缠头布,制成固定的头布型帽子,用时一戴即成。在不同的剧目中,红军的装扮也有所不同,如河北梆子《琼花》中的娘子军身穿灰军装,头戴八角帽,但为了突出其地域性和女性的体型美,同时也便于表演,则将长裤改穿成短裤,下绑裹腿。

新四军、八路军服饰:剧中抗日战争时期新四军、八路军的服饰颜色和式样与红军服饰相似,只是军帽改为“和平帽”,其式为平顶外加一层帽围,正面呈斜坡状,帽前缝有两个

黑色小扣子，不佩红星帽徽，亦无红色领章，左臂佩饰白地蓝边、上标“新四军”或“八路军”字样的小长方形臂章。因新四军多战斗在南方，故脚穿装饰化的草鞋；八路军多战斗在北方，则穿圆口胶底布鞋。为了使战士显得英姿飒爽，则在衣领加饰漂白内衬，领口露一白边，袖口加饰漂白袖头。《沙家浜》中新四军的服饰，还用了毛料、垫肩，上衣加里，使体型挺拔、精悍，更加美化了人物形象。

解放军服饰：解放战争时期的解放军服饰式样与红军、八路军、新四军时期相似，但服色改用草绿色，衣领佩红领章；军帽改为圆顶军帽，缀五星帽徽。左胸佩一块白底黑边的长方形胸章，上有“中国人民解放军”字样。女战士的军服上衣多为双排扣的“列宁装”。脚穿草绿色军鞋。

游击队服饰：为军人服饰与民众装扮相结合的式样。其中由正规军派往游击队的队员和干部可保持军人装束，服色稍深或稍浅，或上衣与裤子色阶不一，不像正规部队那样规范。男游击队员的服装与群众服装相似，头围白毛巾，内衬白市布中式衣褂，腰系皮带，外罩异色布制或疙瘩绸制外衣，下穿深色裤子，可系腿带，亦可散腿。脚穿双脸布“洒鞋”。衣着虽俭但要整洁利落。还有一种装扮为头戴军帽，身穿便服，腰系皮带，下绑裹腿的半军半民形象。女游击队员则头戴军帽，或围白毛巾或剪短发，身着花色上衣，有的腰系皮带；下穿深色裤子，绑裹腿，脚穿横带布鞋。

劳动群众服饰：男性农村青年壮年的服饰以浅蓝、银灰、白、土黄为主色调。上身为对襟、疙瘩襻中式上衣，腰束布带，下身为中式深色裤子，系腿带，脚穿纳帮布鞋。老年人以黑、赭黄、白色、深蓝为主色调，春秋季外罩对襟背心，内穿疙瘩襻布褂，脚穿圆口布鞋，或骆驼鞍儿式布鞋。上下衣的色彩可用同色调而以色阶浓淡区分配穿，亦可用不同色调以冷暖调的对比配穿。城镇男劳动群众的衣服色彩较为丰富，布料可选用较细腻的。腰中可系布带，亦可不系。腿腕可系腿带，亦可散腿。女性青壮年的服饰色彩极为丰富，少女多用色彩艳丽的花布制成大襟式样的上衣，裤子色彩较深，脚穿尖口横带黑鞋，少女可穿花布鞋或绣花布鞋。老年妇女服饰色彩比较沉着，上衣大襟，衣身较长，渐宽。系腿带，穿布鞋。衣服上补丁缝补的部位要依人物劳动造成对衣服磨损的不同部位而定，补丁色彩可与衣服同色调而色阶不同，亦可用不同色调补丁相配缝补。一般男性衣服上多用同色调的补丁，女性衣服上可采用不同色调的补丁。剧中人物身上戴的、腰间系的、手中用的都不是纯写实的生活用品，而是经过艺术加工的，既符合剧情又有助于表演。如草帽可以根据需要而加饰花纹或印文字。又如擦汗的汗巾，在剧中亦选用较厚的绸料制作，加长了尺寸，并且装饰花纹图案或字样，演出时别在腰带上或搭在肩头，以适应戏曲表演的需要。

国民党军队服饰：剧中国民党的士兵服为布制，草绿色，系腰带、绑裹腿，布鞋系带。抗日战争时期为平顶的“和平帽”，解放战争时期为“船形帽”，均戴青天白日帽徽。胸佩白底黑字的国民党军编号胸章。衣领上佩戴士兵等级领章。军官服为赭绿色，有军官官衔领章

和军衔肩章；头戴大檐军官帽，上有花边装饰的青天白日帽徽；身佩武装带，脚穿皮鞋或马靴。有的外披赭绿色军大衣或黑色斗篷。

日军服饰：剧中日军军官服装为深草黄色，用棉绒布代呢料制成。上身加饰红色领章，肩头佩竖向红色肩章，用黄线条和小星标明军衔等级。胸佩五色条章，以示功勋。下穿同色军服马裤，脚穿长筒马靴，靴上有电镀"马刺"。头戴尖扁顶日军军帽，上饰黄色五角星。行军时外披同色军斗篷。士兵服饰为布制，浅草黄色，式同军官服，只戴肩章、领章。下绑裹腿，脚穿黄色翻皮高腰皮鞋。军帽后部装有四块长条布片，以护颈部。宪兵则在左胳膊佩戴白底红字袖章，上标"宪兵"二字。

日军翻译官服饰：剧中日军翻译官头戴日军军帽，上身穿灰色翻领便服，内穿白色衬衣，加饰西服领带，下身穿日军马裤，脚穿日军长筒马靴。一副半军半民、半中半洋的打扮。

日伪军服饰：剧中日伪军军官服色为草黄色，棉绒布制。帽为大檐帽、帽圈为黄色，帽前戴有红黄蓝白黑五角帽徽。衣领缀有镀白的梅花形领章。两肩横佩蓝底、黄边肩章，上有镀白官衔等级标志。腰扎武装带。下穿马裤、长筒马靴。士兵服式相似，布制，浅草黄色，身系腰带，下绑裹腿，脚穿翻皮高腰皮鞋。

汉奸、特务服饰：剧中的汉奸、特务服饰为中式裤褂，纺绸料制。上身穿中式浅色内衣，外套深色外衣，白袖口上卷，衣扣全敞或半敞。脚穿薄底呢料尖口鞋或盖式鞋，头上歪戴礼帽或鸭舌帽。

警察服饰：剧中警察身穿黑色制服，布制。头戴大盖帽，帽箍白色，帽饰警徽。上衣有白色领章，蓝边肩章上有"警察署"字样。袖口有一直角白饰纹，以示等级。腰系皮带，腿绑白色裹腿，脚穿圆口布鞋。警官服装，为优质布料制，佩警衔肩章，衣袖口有表示等级的金黄色饰纹，扎武装带，戴镶有黄色帽箍的大盖帽，脚穿马靴或皮鞋。

靴　戏箱中靴的种类很多，不同的靴鞋为不同人物配合不同服饰穿用。

厚底靴：为戏中文武官员作为朝靴穿用。用黑色光缎或平绒制面，长筒。靴筒上口正中缝有线带，系于腿上。靴底厚度不一，一般为十厘米左右。净行所穿靴底较厚，这要视演员的身材高矮和功底来选用。

虎头靴：为厚底靴。多为扎靠的武将穿用，以突出人物的威武形象。用各色缎制面，靴前脸镶虎头吞口，靴面上绣虎毛纹图案，需与服色相配穿用。另有一种薄底虎头靴，多为戏中身着改良靠的武生所穿。

朝方靴：是戏中文丑扮演的官员等人物穿用。靴形为齐头见方，长筒。用黑色缎制面，无绣，底厚为三厘米左右。

官尖靴：为戏中番邦人物穿用。靴脸为尖角状，尖角部位靴底上翻。黑色缎制面，靴帮前脸正中接缝处加镶皮革滚边。靴腰齐脚踝骨，靴底厚一厘米多。

薄底靴：为戏中短打人物穿用。面用黑色缎或黑布制做。靴帮前脸正中接缝处用皮革

滚边，靴前头有对称小块皮包头。靴腰齐脚踝骨，靴帮后跟缝有线带，系于脚腕。另有一种花薄底靴，式样相同，在色缎面上刺绣图案花纹。穿用时靴色应与服饰配用。为武生穿用。

女厚底靴：戏中多为女扮男装的人物穿用。式样同男靴，用色缎制面，绣有花纹。靴底厚度需视演员身材的高矮及功底选定。穿时靴色需与服色相配。

女薄底靴：为武旦一类人物穿用。同男式薄底靴，在色缎靴面上绣彩线花纹图案，靴前脸有异色丝穗，穿用时靴色需与服色相配。

鞋　戏箱中鞋的种类较多，穿用时有一定的规制。

洒鞋：为戏中老渔夫一类人物穿用。双脸，鞋脸较长，用皮革滚边，矮腰，薄底，鞋用线缝成鱼鳞图案，左右镶对称鱼眼，有缎面或布面两种。

打鞋：其式两种，一种是翻打的角色穿用，为布制面，圆口矮腰，鞋面缝有间隔相等的斜向黑白道，鞋跟缝有绸条，系于脚腕。另一种是在鞋前脸镶虎头形，鞋帮绣虎毛纹样。是马童一类人物穿用。如用黄缎制面，绣猴毛纹或火焰花纹图案，则是美猴王穿用。

僧鞋：为戏中僧道人物穿用。帮面双脸，鞋头成一道弯钩上翻，鞋腰缀云纹图案，底厚六厘米左右。多样颜色，与服色相配。

方口皂：为戏中庶民百姓、差役、仆从等人物穿用。有缎面和布面两种，长脸，齐头，圆口，黑色素帮，底厚二厘米多。

彩鞋：为戏中夫人、小姐、丫鬟等旦脚穿用。用缎制面、有红、蓝、粉红、皎月、湖蓝等色彩。其式为长脸，浅帮，后跟较高，面有白丝线花纹，鞋前脸镶异色丝穗。

彩旦鞋：为彩旦脚色穿用。尖头长脸，有黑、紫等色，鞋帮沿为异色边，鞋跟加提拔。

旗鞋：鞋型似花盆、故又称“花盆鞋”。为戏中着旗装的国太、公主一类人物穿用。用色缎制面，小圆口，一道脸，前脸饰异色丝穗。鞋底脚心部位有一块前方后圆的厚底，约六厘米。另有一种“袜子鞋”，为着旗装的妃子、宫女等人物穿用。

履　有福字履、登云履等。福字履为圆口鞋式，用缎制面，正中镂空镶古钱、万字或蝙蝠套云头图案。底厚二厘米多。为戏中年轻的书生、老翁、老妇、商贾、店主等人物穿用，穿时鞋色需与服色配用。登云履式同福字履。在前脸镶凸起的双云套头，鞋帮缀回云勾纹图案。底厚六厘米左右。为戏中仙官、道家和有法术的人物穿用。

袜　有大袜、彩袜两种。大袜用漂白布制作，为高筒袜，筒上缝有线带，可系于腿部，与浅帮鞋配穿，可使人物显得利索、洁净。另一种彩袜用漂白布制作。对脸加缝，上绣花朵，用以遮盖脚面，为戏中旦脚穿用。

塑型用品　专用于塑造各式特体形象的简易衬垫物，或借用一些砌末。其中“草把”是将六十厘米长的苇草和棉絮缠裹匀称，外包一层布。扎成棍状的叫“肩把”，扎成锤状的叫“腰把”。肩把加饰肩部，腰把加饰腰部。形体即变成宽肩、挺胸、翘臀的畸形人。借以表现戏中的神和身穿红官衣的钟馗等人物。塑造“驼背”是用砌末中瓜锤的锤头顶起后背，

外穿胖袄，以显出驼背的体形。塑造“佝偻”是用长线绳 扎系胖袄，一端放背侧，一端置肋下，外用胖袄固定。即可形成“前鸡胸后罗锅”的体形。塑造“腆腹”，一种方法是用胖袄垫于腹部；另一种为特制一假肚子垫于腹部，用大带固定，戏衣掩盖后便可出现大肚子的体态。

盔　　头

凡戏中之冠、帽、盔、巾等，统称盔头。各式戏盔不过是以原物形状加以美化创造而来。戴时一般不分朝代，不分时令。按旧规，盔头之清单，永远以草帽圈为盔箱中第一件，次才为皇帽。

冠、帽　包括戏中皇家、将帅、士卒、僧道、庶民等人物所戴的冠帽。

草帽圈：为戏中渔民、樵夫戴用。用加厚布料制成，圆形，有圈无顶。如《问樵》中之樵夫、《打渔杀家》中之萧恩所戴。另有一种其形体加大的，为《白水滩》中十一郎所戴。

王帽：又称皇帽，旧时称唐帽。其式前扇扁圆，后扇椭圆。帽前正中加饰绒球、面牌。左右两侧有对称龙形，龙尾向上，形成龙尾耳子，耳子下端挂流苏。帽后背加饰双龙立翅，呈二龙绞柱状。全帽为黑漆底，贴金点绸，外观以金色为主。如帽上加饰黄色绒球和黄色流苏，身穿黄色蟒袍，为戏中皇帝的冠戴。如帽上加饰红色绒球和红色流苏，身穿红蟒，是自立为帝王者的冠饰。如帽上改用白绒球和白流苏，则表示全身挂孝，旧称素王帽。

冲天冠：又称平王冠、平顶冠、日月冠、玉皇冠。其式为正中竖装正黄色大绒球，左右两侧挂飘带。冠顶有一板，前高后低，称为“延”，又称“七星板”、“日月板”，上缕七星和“日月”二字，“延”前有并排几组贯珠。多用于神话剧中的玉皇、阎王等人物。若去掉冠顶之“延”，换成盔叉，即为“台顶盔”；若去掉盔叉换成“烧饼盖”，就成为“侯帽”。

冕旒：多用于戏中的帝王人物。其式为冠顶一板前高后低，前端向上折弯，后端向下折弯。前后两端各挂七至九串光珠。两侧附饰流苏，后背加饰后兜，戴时外加小额子。如《将相和》中的秦王戴用。

九龙冠：为戏中帝王在宫室内戴的便帽。其式为前圆，后高平，帽前正中缀黄绒球和光珠。左右有龙尾耳子，下挂黄色流苏。冠面有黄缎彩绣或铁纱贴金点绸，呈二龙戏珠图案。冠背加饰双龙立翅。如《回荆州》中刘备戴用。

飞龙帽：又称双龙鞑帽。为戏中帝王人物的行装帽。其式为翻边圆帽，正中面牌缀橙黄色大绒球，左右两侧有对称龙形。帽顶鼓圆，顶镶玉饰，上挂两条橙色绣龙飘带和丝穗，缀于帽后。如《武家坡》中的薛平贵、《挑滑车》中的黑风利、《碰碑》中的韩延寿等人物所戴。

大凤冠：又称翠凤冠，为皇后、王妃、命妇等贵妇的大礼冠。全冠满缀珠翠，额前并排米

珠，上镶九只小凤；顶部镶有五只口衔下垂串珠的大凤，左右两侧串珠排挑，冠后有彩穗后兜。凤尾耳子挂双排珠穗，皇后用黄穗，其他人物用粉红色穗或他色穗。

半凤冠：又名珠凤冠。额前并排五层蝴蝶和光珠，每层蝴蝶七只，光珠七对；冠上端侧挂串珠排挑；左右为蝴蝶耳子，挂粉红色双排珠穗；后有彩线后兜。为剧中的宠妃、郡主等人物所戴。

老旦凤冠：额前为弯云形，上面排着口衔串珠的七只凤头；冠顶镶大凤，两侧镶小凤，挂挑；面贴金点绸。是国太、诰命夫人等人物的礼冠。

太监帽：分大、小太监帽两种。大太监帽为戏中主管太监的头冠。其式为前扇似扁圆，后扇尖圆形。帽前正中加饰二龙戏珠面牌，过桥下端挂流苏。全帽黑色贴金或银色点绸，上装光珠、绒球。小太监帽，又名“老公卷”，俗称“老公帽”。为戏中站班、随驾的小太监所戴，四顶为一堂。其式似大太监帽，惟帽上不装节带子（过桥），尺寸较窄小，黑漆金边，上缀绒球。如戏中全堂挂孝，在不备银色小太监帽时，则换成白色绒球。

相纱：用于戏中卿相人物。帽面蒙黑色绉绸或平绒，横插一对黑色双脚扁担展，全帽青素色，不加任何装饰。如《宇宙锋》中的赵高、《打龙袍》中的包拯戴用。

相貂：又称“改良相纱”，为戏中高职官员的冠戴。式同相纱，帽前正中加饰牛心面牌，下镶玉正。前后扇四角各镶龙形抱角，缀饰光珠，帽背横插一对龙形扁担展。帽面蒙光缎，颜色与服色配用。如《徐策跑城》中徐策戴用。

文阳：多为戏中太师一类人物戴用。前扇正中饰绒球、面牌，左右为对称龙形，组成戏珠图案。后扇背插双龙绞柱立翅，下端横插一对平面缕龙如意展。全帽金色贴绸，上缀光珠、绒珠。如《大回朝》中闻太师所戴。

金大镫：为戏中屡建战功或朝居高位的年迈人物中花脸者所戴。其式为不插平面如意展的文阳式冠帽。如《阳平关》中曹操、《草桥关》中的姚期戴用。

银大镫：式同金大镫。用于《空城计》中的司马懿，面部一张大白脸，挂白髯，穿白蟒，戴此贴银冠饰，显示了人物的身份、年龄及性格特征。可与金大镫通用，现盔箱中已不备用。

黑大镫：用于戏中威武的将官人物、帽面为铁纱，黑漆底、贴绸，饰龙金边，缀光珠、绒球。如《丧巴丘》中的魏延，而《扈家庄》中宋江戴此，则安插翎戴尾。

侯帽：帽顶中心加饰一圆扁形烧饼盖；从两侧上口向下外翻的弯卷耳子呈两翼状，下垂短穗。前扇外口为弯云，正中饰大绒球面牌，左右为龙。光珠缀成云龙图案。金或银胎点绸。是居心秉正、两耳不听谗言的开国元勋一类人物的冠戴，故又称“耳不闻”。如《大保国》中的徐延昭、《敬德装疯》中的尉迟恭和程咬金等人物戴用。如把侯帽顶上的烧饼盖取下，加饰“龙吞”与盔叉竖立，称为“台顶”，为临阵出征之统帅人物所用，如《双阳公主》中的杨宗保、《蝴蝶杯》中的芦林戴用，《连营寨》中的陆逊、《霸王别姬》中韩信均戴此。

纱帽：帽顶前矮后高呈两层阶梯状，前顶为圆形，后顶为尖圆或圆形。面蒙黑色绉或平

线，清素一色，称纱帽壳。帽背横插一对平面展，即帽展。帽展又称“帽翅”，其中抹角长方形展称“中展”；菱形或桃形展称“尖展”；圆形展称“圆展”。按照剧中人物的扮相、身份、性格或品德选用。帽背横插中展的为中展纱帽，其展面贴有太阳卧水或贴篆文寿字等图案，多用于面部俊扮人物。另一种中展纱帽加饰帽正，展面贴银色图案，为小生脚色所用，如《玉堂春》中的王金龙戴此。在中展纱帽上附饰宫花（俗称金花），展面为太阳卧水图案，是状元的特定冠戴。帽背横插尖展为尖展纱帽，展面为黑漆底贴金或银点绸。展面镂古文“寿”字或镂金、银蝠等各式图案，多用于诡诈狡猾或鲁莽豪爽性格的人物，如《四进士》中的顾读、《一捧雪》中的严世蕃。帽背插圆展纱帽，展面贴金或银点绸，展面镂古钱或团寿字图案。以前圆展展柄极短，从正面看视只能看见部分展面。现在已适当加长展柄的弹簧圈，帽展因而能随演员的表演动作而颤摆。此种为丑行人物专用。若戴纱帽、身着不缀补子的黑官衣者，为剧中品级低下的小吏形象，如《战宛城》中的张绣；身着青褶子者为剧中门吏形象，如《宇宙锋》中的门吏、《女起解》中的驿承官。若纱帽插翎挂尾，称翎尾纱帽，用于表现异族人物装扮，如《昭君出塞》中的王龙。

驸马套：又称纱帽套翅，戏中驸马戴用。为金色圆形圈，上有双龙戏珠图案。正中装红、黄、粉红等色大绒球。左右为龙展耳子，加挂流苏，与绒球同色，戴用时套于中展纱帽下层中间，后扇背面插双龙立翅。

砂锅浅：为戏中高官府中的门吏、仆役戴用。其式为圆顶，周围有宽檐。帽面蒙黑色绉绸或平绒。如《甘露寺》中乔福所戴。

罗帽：有花素之分、软硬之异。硬罗帽，又名大罗帽，为绿林英雄人物所戴。帽顶六角突出，加饰帽疙瘩。帽身为六棱，上缀光珠绒珠。有蒙彩绣缎面和铁纱贴金或银点绸两种。花软罗帽，软胎，式同硬罗帽，帽色与花绣与戏衣配用。素软罗帽，软胎，式同硬罗帽。蒙黑色缎或黑色平绒。有正、歪两种戴式，正戴式为戏中正义的好汉、家院等人物戴用；向前拉歪戴，一般用于丑行人物；向左拉歪戴，帽前加饰茨菰叶，则多用于戏中武士、家丁等人物。

如意冠：底口装口杯形托口，托口上装前低后高的如意片子，周围垂串珠，冠为黄缎嵌光片或云纹。为头戴古装头盔的人物用于头顶正中的饰物。如《霸王别姬》中虞姬所用。

风帽：为戏中人物罩于帽外，表示御寒或行路。其式为尖角帽顶，帽檐上翻异色宽边，左右有两条飘带。分无绣和加绣两种，绣面风帽上绣二龙戏珠，下绣海水，飘带绣草龙。行路时戴用，则用飘带将帽尾束紧，前额加饰面牌。戏中大刀手所戴之风帽，其尺寸较小，前额加饰茨菰叶。分黑、红等色，四顶为一堂。

倒缨帽：又名兵盔，用于戏中兵士等人物。软胎，帽前额有一半圆形上翻加绣的宽檐，帽前额加饰牛心面牌。帽后加饰后兜，帽顶竖有红色倒缨。帽色、花纹应与戏衣相配。

缨帽：又称“鞑帽”，多用于剧中番邦人物。其式为圆顶，四周翻檐，顶中心加饰红色丝缨、顶戴花翎。顶戴分亮红、暗红、亮蓝、暗蓝、亮白、暗白等色，以此区别官员之品级。

毡帽：有红、蓝、白三种，式样亦不相同。红毡帽，又称“秦椒帽”，为戏中衙役所戴，其式为上小下大的尖筒形帽，帽口上翻宽边，四顶为一堂。蓝毡帽，为戏中年轻庶民、渔夫、车夫、堂倌一类人物戴用，其式为帽口圆，帽顶扁，顶有排须。白毡帽，为戏中庶民老翁、苍头等一类人物戴用，《时迁偷鸡》中时迁所戴时，则将白毡帽以立向并将上顶向前拉弯；《水浒》中阮小五、阮小二亦用此式戴法，但毡帽为蓝色。

哨子帽：为戏中解差、老军、士兵等人物戴用。其式为圆形翻檐，用白色或黑色毛毡制成，周围镶黑边或蓝边。帽顶为白云头，中间加红顶。戴时捏成扁圆形，斜戴于头上。

书吏帽：为戏中公堂书吏所戴。其式正方形，硬胎黑漆面。背后横插黑漆涂面的长方翅。

皂隶帽：用于戏中府堂刑吏一类人物。有正方形、圆筒形两种。黑缎或平绒蒙面。帽前镶长体篆书“寿”字，帽子上端左侧插一支孔雀翎花。

鬃帽：黑马尾编织，形似蟋蟀罩。为剧中游荡武人戴用，亦可用来撑挺风帽。有三种样式，一是帽形向前弯尖，在尖端加饰一小白绒球，如《盗甲》中时迁戴此。第二种为帽前后侧向各出一尖状，在尖端各加饰一小白绒珠，如《盗银壶》中邱小义戴用。第三种为大鬃帽，帽形较大，为净行人物戴用，如李逵、刘唐等人物戴此。

棕帽套：又名棕帽罩。为戏中武丑人物所戴。其式为下大上小的圆罩形，周围镶饰贴绸蝴蝶、白光蜡珠、白绒球。如《连环套》中朱光祖等人物，均将此戴于鬃帽外。

麻冠：冠由前至后有一道树杈形扁梁。树杈放在后部，以便露出甩发。冠面蒙白光缎，上缀白色小绒球和光珠。冠周围加饰黑白缎子抽花，作为挂孝的冠戴，如《战冀州》中马超、马岱戴用。

毗卢帽：为戏中禅师戴用。其状为椭圆形翻檐，红缎蒙面加金边，正中绣“佛”字，顶上镶一圈莲瓣。

五佛冠：为圆箍状。在圆箍上加饰五个长立方形云头片。上绣如来佛光。在左右耳部有一对飘带，白缎上绣黑或蓝色的“阿弥陀佛”字样，可与毗卢帽配用。

观音兜：为戏中菩萨的头冠。形似圆斗状，前口挖圆脑门。左右挂白缎绣勾云飘带。帽前部用立粉做成头发形，涂黑漆，上有毛发纹在前后扇中间加饰节带子(过桥)，贴金点绸。帽背后加饰白缎绣竹后兜。

八角冠：其式前低后高呈两层阶梯状，正视呈八角形。一种为银色点绸，缀光珠，白或蓝绒球。为《锁五龙》中程咬金所戴。另一种全冠金色，缀红绒球，后扇上插火焰。两条彩绸从两鬓垂下，即为二郎岔，为《闹天宫》中二郎神专用。

道冠：又名九梁道冠。长方柱体，中间有道抹棱的梁柱，底口为云头边。戴时簪绾在鬖白色髯头上，为得道老人之冠，如神话剧中的太上老君、太乙真人所戴。另一种莲花冠和山道冠，与九梁道冠共用，如《蜈蚣岭》中的王飞天所戴。

男僧帽：通称和尚帽。其式为前高后低，帽前镶“佛”字，为剧中和尚的头冠。另有一种棉和尚帽，其式为扁立圆形，前高后低。中间掐折成中凹，两端翘起，剧中老年和尚用古铜色，少年和尚用黑色。孙悟空被唐僧收徒后戴此帽，并饰金箍。还有一种式同前述，只是为了便于《双下山》中的小和尚表演念珠技巧，特将此帽制成硬胎。

鱼姿帽：又名鱼婆罩。椭圆形帽圈，斗笠状，蒙蓝色光缎，上绣小朵草花。前檐上卷，缀桃红色绒球。帽圈外口以线网围檐，下垂彩穗。另有一种是铁纱漆底银色贴绸。均是渔女、村姑的斗笠。

女僧帽：圆形平顶，帽顶有抽折圆孔，帽前缀玉正，有黑、灰二色。为剧中女尼所用。

军牢夜不收帽：形为下圆上尖，红毡制。下口有平伸帽檐，上顶正中加饰蜡扦式金顶，顶后加饰两条绣有羽毛花纹的短飘带。帽左右两侧加饰长条立粉牌，上有立粉写上“军牢夜不收”字样。如在“林冲误入白虎堂”一剧中八个牢子手戴用。戴时帽外加系白花蓝布头条。

盔　包括盔箱中的所有盔戴，多为硬胎。

草王盔：为戏中割据之主的冠戴。盔为金色，上缀黄绒球，后方形似如意，左右不挂流苏。如孙权、刘璋等人物戴用。

判盔：又称判帽，其式与纱帽相似，但较纱帽宽而高。面蒙红色光缎，前脸底檐加饰蝠形图案边。盔前加饰蝠形帽正和蝙蝠火焰图案的节带子（过桥），背竖插一对桃形飞蝠立翅，高出后扇。为《五鬼闹判》中钟馗所戴。

学士盔：多为神话戏中的人物戴用。形似纱帽，用皎月色缎蒙面。下沿圆口用点绸。帽正四周加饰花瓣图形。上扇前后檐边为银边点绸，其边顶部加饰红色绸“滚子”。别有一种改良学士盔，黑丝绒蒙面，其展为桃叶形，现在已两种通用。

帅盔：为戏中统帅人物的冠戴。贴金点绸的为金帅盔，贴银点绸的为银帅盔。其式，前扇为大额子，后扇呈覆钟状，盔前口正中加饰面牌，大绒球，盔顶加饰吞口的龙形盖翅，盔两侧有对称龙形飞翅，背后有绣龙后兜。

太子盔：又名娃娃盔，紫金盔。为戏中皇太子、王世子等人物戴用。式同帅盔，有金银色点绸两种。金盔挂红流苏和红绒球，银盔挂粉流苏和粉绒球。盔顶加吞口簪都子头，盔背挂如意遮扇。

倒缨盔：为戏中勇将所戴。式同帅盔，盔面为金银点绸，或用光缎、平绒蒙面。盔底口加饰荷叶片。盔顶加饰吞口插红或黑色倒缨，盔背有黑色加绣光缎后兜。

马超盔：圆顶帽胎贴银点黑绸，底口加饰荷叶片，盔前正中加黑鸡心倒缨，吞口加饰黑倒缨。盔背加饰白缎绣后兜。

林冲盔：又名夜奔盔，为圆顶胎帽。在底口加饰荷叶片，于前口正中改装牛心倒缨，生丝制成的光珠面牌。全帽蒙光缎或平绒，贴蓝色云头图案，云头镶黑色边，加绣金线，缀有

电镀泡钉。

霸盔:又名八面威。为戏中威猛称霸的人物戴用。式同帅盔,但尺寸较大。贴金点绸,加饰二龙戏珠或狮子滚绣球图案。盔前加饰面牌,两侧有耳子,盔顶加饰吞口,插叉头丝缨。套八角形荷叶片,每角挂红色丝缨。盔背加饰绣平金雄狮图案后兜。若《霸王别姬》中项羽戴用时,要去掉后兜;若番邦将领戴用,必插翎挂尾。

夫子盔:为戏中职高气魄大的将帅人物戴用。其式为前低后高的扎巾盔式,上下左右四角棱方,盔正中大火焰的两侧缀龙头珠须。盔左右有龙尾耳子,挂飘带,有后兜。盔面缀龙头光珠,镶蓝绒球,贴银点绸。如《长坂坡》中赵云戴,关羽戴绿夫子盔。

荷叶蓝:因后扇为相对的两瓣荷叶状而得名。其前扇为扁圆型,缀光珠绒球。盔前正中加饰绒球面牌,盔两侧为龙尾耳子,盔背插双龙立翅。金盔缀红绒球,银盔缀蓝绒球。戴用时要与服色协调。

关平盔:用八角冠去掉一切附件,全盔蒙白色光缎,用黑丝绦盘"回"字纹边,为《走麦城》中的关平专用。

扎巾盔:为戏中武将所戴。其式与扎巾相似,前扇加大额子,后扇加饰硬火焰。全盔为铁纱贴金或银点绸。盔背插双龙立翅或勾子莲图案立翅,后下口装如意形遮扇。如《辕门斩子》中孟良、焦赞戴用。若用于番邦将领必插翎挂尾。

狮子盔:为戏中骁勇将士的冠戴。其式,以小额子为前扇,后扇加饰利牙雄狮塑型,盔背有黑缎上绣雄狮图案的后兜。

虎头盔:为戏中勇猛武将戴用。其式为小额子前扇,后扇加饰猛虎虎头塑形,额间突出"王"字。盔面与后兜为多色,上绣虎毛纹样。如《八大锤》中何元庆戴用。

中军盔:为戏中中军人物戴用。其式为圆梯形,盔顶插三叉戟头,下口圆周有宽檐,盔面贴金点绸,用立粉塑二龙戏珠图案。

罐子盔:意为军中铁盔,多为戏中御林军戴用。其式似罐,为上稍小下稍大的圆柱体。黑漆底贴金点绸,前后底口加饰前宽后窄勾字莲图案帽檐,盔顶加饰吞口,插红色蜡柱,盔背挂"三块瓦"式加铜泡钉后兜。

钻天盔:为《安天会·偷桃盗丹》中孙悟空特用的盔头。其式为上大下小的圆柱帽胎,盔顶卧莲花瓣,中出一黄色圆柱,有蒙黄缎和铁纱贴金点绸二种。上檐装八个小绒球,下口装饰卧水底口。正中插火珠面牌,两侧贴二龙对称。

贼盔:又名卡拉毡。用于戏中江湖游侠人物。前扇呈弯月形、盘金线口,加铜泡钉。侧视呈现桃形,桃嘴向前。全盔蒙各色缎面,盔脊背镶异色生丝或白色兔毛,披同色加边后兜,两侧加饰两条白色飘带。如《猎虎记》中邹渊、邹润,《三打祝家庄》中的祝龙、祝虎、祝彪等人戴用。

女帅盔:为戏中女元帅的冠戴。前扇为贴金小额子,正中是牡丹花面牌,两侧用光珠缀

成大凤相对，组成凤戏牡丹图案。后扇似覆钟状，前面挖圆脑门。上顶立吞口盔叉，背后为红缎彩绣展凤后兜。

蝴蝶盔：为戏中女将的头盔。前口装桃红色大绒球，左右为相对的两只小蝴蝶，顶上为大蝴蝶，突出双须。蝴蝶双耳子，挂桃红色穗，背有湖色光缎绣飞蝶后兜。如《姑嫂英雄》中薛金莲戴用。

女倒缨盔：为戏中花木兰、荀灌娘等女扮男装时所戴。式同男倒缨盔，盔蒙黑绒面，双边加牙子，上缀电镀泡钉，有弯形牙子，垂白缎绣勾草飘带。

桃式盔：又名女贼盔、硬胎，式同男用贼盔。盔身蒙红色光缎，从前额顶至脑后镶一排绿毛边。盔背加饰后兜。为《辛安驿》中周凤英乔装为盗时戴用。

巾　　包括盔箱中各式巾子，多为软胎。

夫子巾：为戏中武将戴用。其式为前低后高，前圆后扁平，前口加饰云形宽边。巾正中饰二龙戏珠图案，在前后扇中间加饰硬火焰。两侧有圆珠串成的珠须，左右龙尾耳子挂流苏。巾后插双龙立翅，并披绿缎上绣平金坐龙图案的后兜，两侧有白缎飘带。全巾贴金点绸，加饰光珠、绒球，为戏中关羽专用。若改披黑色金绣后兜，可为霸王所戴之巾。

将巾：为戏中武将之便冠。式同夫子巾，惟后扇边沿为曲线形。用光缎蒙面，有黑、白、红、绿、紫、蓝等色，面有彩绣。在前后扇中间处加饰绉绸火焰，正中为牛心倒缨。左右缀光珠、耳子、飘带，加饰有绣后兜。如《破洪州》中搬兵的杨宗保所戴。

鸭尾巾：为戏中江湖老年英雄人物的冠戴。其式上宽下窄，项部向前倾折，顶边镶生丝毛边，形似鸭尾。帽口加饰水纹图案边，巾前正中加饰玉正。两侧装光珠、绒球。如《虮蜡庙》中褚彪戴用。

头巾：又称头布。多为戏中开打的士兵戴用。为正方形色缎或绸料制成，五十厘米或六十六厘米见方，在两角处各钉一小带。有的以正方形戴用；有的以正方形对角戴用，须将底角向后折去。头巾分素巾和彩巾两种，素巾为清素无绣，加饰中间稍宽两头稍窄的滚口；彩巾上绣有花卉等花纹图案。

皇巾：又称软王巾或帝王巾，为戏中帝王的便冠。其式为立长方形，顶部中间向前的折页宽，两侧对称折页窄。面蒙黄缎，巾前后均绣龙形，底口加饰云彩图案宽边，背后插双龙立翅。如《白帝城》中托孤的刘备戴用。

相巾：为戏中丞相的便冠。其式方形，用各色光缎蒙面，随服色配用。底口加饰圈金云形图案，巾前面绣七道竖立金线，金线之间绣草龙、巾顶绣五蝠捧寿等花纹，巾背有朝天立翅。如《宇宙锋》中赵高所戴。

扎巾：有活套扎巾和固定扎巾两种。活套扎巾用扎巾布、撑子和硬火焰扎成。扎巾布有绣龙和团花多种图案，全布前口沿镶黑边，巾布的色彩随服色。撑子作支撑扎巾布用，使之平面挺立。硬火焰加饰在扎布的前方。另有将扎巾打成扇面形，如《伐子都》中的俊马童

所戴；将扎巾打成犄角形，如《伐子都》中的丑马童所戴。固定式扎巾与活套扎巾相同，只是事先扎好，不用临时去扎。现今多采用固定式扎巾。

大板巾：为戏中校尉、中军和士兵（龙套）等人物所戴。板巾上部（名压梁）为两片对称的硬片，后兜和飘带均在两硬片之间，全巾用蓝或红色光缎蒙面，用云纹图案在硬片下角加饰抱角。巾底口和压梁四周绣回文篆字或云纹图案，帽胎可绣多种图案。四顶为一堂。

小板巾：为戏中兵卒、府堂龙套等人物戴用。板巾上部压梁为两硬片，呈莲花枕状。尺寸较小，有红、蓝二色，压梁和底口绣回文篆字或云形图案，胎面缝有十字形素带，后兜同巾色，飘带为素白色，四顶为一堂。

员外巾：为戏中告老的高官或富豪家主戴用。其式为圆口，有角向前，全巾为前低后高，左右对角下垂对称云形抱头绣片。巾背有两条飘带，巾色和花纹须与戏衣配用。

文生巾：又称公子巾，为戏中太子、相公等人物的巾戴。巾顶有一圆宽边，延伸两侧或如意头耳子，其沿边绣云形图案。巾胎绣花卉图案，底口绣云形图案。巾前正中加饰帽正，巾后挂两条飘带。巾色与戏衣配用。若将两条飘带从后脑挽至左颞骨部位系结，则表示行路或遇难时的形象。

武生巾：为戏中习武的公子等人物戴用。式样与文生巾相同。无飘带，在如意耳子下挂流苏。巾顶加饰红绸结成的软火焰。用光缎或绉绸蒙面，巾色随服色。

苦生巾：为戏中贫穷书生戴用。形为下圆上扁，帽高约二十厘米，黑色绉绸蒙面，巾前加饰玉正，巾后有飘带。

高方巾：为戏中有功名的书生或官员私访时的巾戴。巾形为高方式而得名。多用黑、蓝、古铜色缎蒙面，素面无绣。如戏中小生戴用，必加饰玉正。

八卦巾：为戏中有道术的人物戴用。式为方形，巾前上部圈三道竖金线，绣八卦太极图案；下部为云形图案。底口用金线圈边，巾背绣金草龙图案，有两条平金回文篆字飘带。巾有紫、黑等色。

鹤巾：为戏中诸葛亮等人物所戴。式同八卦巾，巾前加饰玉正，巾绣团鹤图案，巾色为篮、灰、紫、天青等色，巾色应与鹤氅色配用。

道巾：下圆上扁，有蓝、紫、黑等色。巾前正中绣太极图，加饰玉正。巾正面上方绣有九道竖梁，均匀排开；巾侧面绣草龙图案；巾后加饰两条飘带。蓝色巾为《长坂坡》中徐庶所用；紫色巾为《群英会》中庞统所用；黑色巾为《八仙过海》中吕洞宾所用。

如意巾：为戏中仙人所戴。用蒙光缎的夹片折叠成方形，巾前面加附一块如意图案夹片，不与巾体缝合，正中加饰玉正。全巾原曾用古铜色，现已用青素光缎或平绒蒙面。巾背加饰两条上绣八宝、勾云或其他花纹图案的飘带，将飘带束于左颞肌部位。

荷叶巾：又名四棱巾，巾表面突起有四角棱，巾顶微凹。用绿色或蓝、黑色光缎蒙面，绣散花图案。为剧中有文无德的丑扮文人戴用。另有一种为素荷叶巾，色分蓝、黑二色，巾上

四角镶白绦子边。为剧中贫苦人物戴用。

棒槌巾:为戏中“恶少”人物所戴。巾背高突成弧形,加饰一对桃叶形立翅,光缎蒙面,上绣散花图案,巾色与服色配用。

一把髻:又名豆包。多为戏中贫寒人物所戴,亦可用以代替道巾。圆形,光缎面,顶上镶豆包疙瘩,下衬蝴蝶结,巾正面底口加饰帽正,背面饰两条飘带。帽胎颜色以青素色为多,帽疙瘩为皎月色。

一字巾:为戏中童仆和村童所戴。头箍式,是用一条黑缎长带于头部一侧系结,余带下垂,头箍中心加饰小光珠。

桥梁巾:为戏中书生一类人物戴用,可增添其潇洒的风度。因巾前后形成桥梁状,故名。巾前加饰玉正,巾背有两条飘带,光缎或绉绸蒙面,绣花卉图案。巾色随服色配用。

老人巾:为戏中店伙计等人物戴用。巾顶前折,左右抹角。巾前加饰帽正,巾背加后兜。光缎蒙面,有紫、黑、古铜三色。

软鸭尾巾:为戏中店主、商贾人物戴用、巾顶折檐稍宽、向前倾折,呈现椭圆形。上镶排须,形似鸭尾。巾前有帽正,用蓝、古铜等色缎蒙面,无绣。如《白蛇传》中许仙戴月白色软鸭尾巾。

仙巾:为戏中仙家人物所戴。其式是橙色方形巾,顶正方,中微起三梁压绣金瓦。巾背有如意形飘带,束于左颞肌部位。

吊客巾:戏中黑白无常戴用。形为上扁下圆,巾高约四十余厘米,有黑色和白色两种,用绉缎蒙面。巾前一书“立见大人”四字,另一种书“立见大吉”四字(有说为“立见大喜”或“抬头见喜”)。白色巾书黑字,黑色巾书白字。如旧时《安天会》中的吊客戴用。

柳叶巾:形为下圆上扁,巾前绣柳叶形竖纹图形。

矮方巾:又名豆腐巾。为戏中文丑人物戴用。呈扁方形,顶部另加饰一块方片。巾背面从顶部下垂一双短飘带,不超过巾子。光缎面,无绣。

包头巾:是三角形的布片、有蓝、黑、土黄、白四色。同色每四块为一堂。表示丁卒无冠,以幅巾包头。黑色用于身着青袍的打手;土黄和蓝色用于喽兵。别一种为镶白边的包头巾,中间一“勇”字。为剧中骁勇的大马童所用。

道姑巾:前口中凹,两侧为弯云黑色金边,上绣小牡丹花图案。巾背挂五至七节云式片,下有两条绣花飘带,两侧挂穗,戴时飘于胸前。其色有杏黄、皎月两种。用时卡于大头或古装之上,为剧中青年尼姑所戴。

头布:三角形包头巾,绸缎制。颜色与战衣一致。四片一堂。为剧中女兵所用,外加饰软额子或泡条。

头箍　有二龙箍、月牙箍等。二龙箍为圆箍状,中镂太极图、套色大绒球。左右如意形耳子挂流苏,箍面贴金点绸。为正在行使法术的仙官道家头戴髯头者的头饰,如《借东

风》中的诸葛亮戴用，太乙真人、太上老君等人物亦可戴。月牙箍是用铜条或纸板制成箍状，正中弯月形的装饰有贴金和贴银两种。是头戴髷头人物的附饰物，表示伽蓝僧的形象。亦可作为带发出家的头陀的头部束发物，如《蜈蚣岭》中的武松等人物戴用。

过桥　有大过桥、小过桥两种。大过桥为半圆桥拱状，上镂双凤朝阳图案，缀光珠和小绒球，左右为凤耳子，挂排珠粉穗。后披如意形硬片彩穗后兜，全梁贴金点绸。用时卡在大头上。为剧中三宫九嫔的宫冠。小过桥为半圆拱桥状，上缀光珠和小绒球，左右凤耳子挂流苏。四顶为一堂。用时卡在大头上。为剧中宫女一类人物的头饰。

额子　有七星额子、软额子、圈额子等。七星额子为前额部位并排缀两层大绒球，每层七个。另在两层中间加一层六个小绒球。两侧为凤耳子，后有两只抱头凤，挂双排珠和穗，面贴银点绸，为剧中女战将、女武官、女中军等人物戴用。可插翎挂尾。软额子为圆箍式，正中抽花嵌帽钉，上装牛心倒缨。有红、蓝二色，盘金线。四顶为一堂。为剧中女兵头巾之外的加饰物。圈额子为圆箍式，正中为抽花绒球面牌，左右相对各九圈的蟠圈形状，上突出四根须子上，各缀光珠、绒球。檐圈上装绒球，下装蝴蝶，为白色或皎月色。如《白蛇传》中白蛇、青蛇所戴。

头部附饰物　为头戴各式盔冠时，附饰在头部的一些小型装饰物件。

包头绸条：为单幅绸折叠成六厘米宽的绸条。分橙、香色、蓝、白等色，白色表示居丧。正中镶圆寿的加于发外用，不镶字的衬于帽内。帽内系绸条表示人物年迈，帽外裹绸条表示卧病。《嘉兴府》中的鲍赐安开打时即是在头发外加用绸条。

铲头：上宽下窄，形似半开的扇子，后面配弯形叉腿。有橙、香色、黑等色。用时各配同色绸条，用于剧中老年英雄人物。

茨菰叶：形似茨菰叶，黑缎或平绒制，加饰额部，以此表示绿林、武林人物。

面牌：有圆形贴金团寿字点绸，或满缀米珠、装大绒球等式样。插于额部为剧中习武人物的象征。但装饰在盔头中间的面牌名称为“正容”。女用面牌为正圆形，满缀米珠或水钻，上装大绒球，为习武女子前额的饰物，用它代替顶花。

偏花：红绢大花，斜插于左鬓耳后，用于剧中性格粗放的人物。如在右鬓耳前插小偏花，则为风流放浪人物所用，如《水浒》中的西门庆。若在左鬓耳后插戴绒球，可与罗帽配用。

泡条：是上缀电镀泡钉的白缎带，加系于包头巾上。为剧中士兵和马童等人物的加饰物，在神鬼戏中的神鬼戴泡条时，可在泡条中间插一绒球。

偏球：彩色艳丽的大绒球，加饰在人物左鬓。

雉翎：用雉鸡全尾羽加工制成。剧中所用雉翎两只为一对。分有长、中、短三种。它既有美化形象的作用，又可以通过掏翎、绕翎、衔翎等各种身段，刻画剧中人物的性格和心情。俗用“正翎反尾”的说法，插雉翎者为正面人物，若再挂上狐尾，则变成反面人物。单用

一支翎，有丑化人物的作用。

狐尾：用银狐或白兔皮制，主要为白色，亦有黑、白节相间或白底黑斑两种。由两条尾芯连接成对。剧中非正统的王侯、将相、番王、山林寨主以及神话剧中的神怪人物皆挂尾。

砌　　末

砌末是戏曲舞台上的摆设和演员表演时手中所持的一切物件的统称。它是一种夸张而不失真，抽象而又合理，装饰性很强的"舞器"。它与戏曲唱、念、做、打的表演形式相谐美，有助于刻画不同身份、不同性格的人物形象，有助于烘托舞台气氛，有助于表现和暗示剧情的时间、地点等。砌末有一物多用的特点。收管砌末的戏箱称旗包箱。下文中刀枪把子的尺寸，是按通常（官中）用的刀枪把子而记。实际上它们的尺寸不尽一致，主要演员的（俗称"单出头"的）刀枪把子，有的是按本人的身材或使用的习惯而定；有的为了表现人物的威武而将其专用的刀枪把子尺寸稍加宽加大，但在开打时仍须用通常的刀枪把子。

銮驾　为戏中用于伴随帝王、皇太后等人物的仪仗，它显示了皇室人物出动时的威仪。它包括玉棍、金瓜、钺斧、朝天镫、符节、掌扇、提炉、提灯等八种，称为全堂銮驾。使用时可根据剧团的人力、物力条件，用全堂或半堂的形式排列出场。

玉棍：由太监配对执举。全棍为一百七十五厘米长，漆金色。棍两端各有二十厘米长的立粉塑龙纹图案。

金瓜：由太监配对执举。上端平顶，圆棱瓜形。瓜形直径十厘米，瓜与杆全长为一百八十厘米。漆金色。杆下端为塑龙攥或三棱枪头攥，攥长十五厘米。

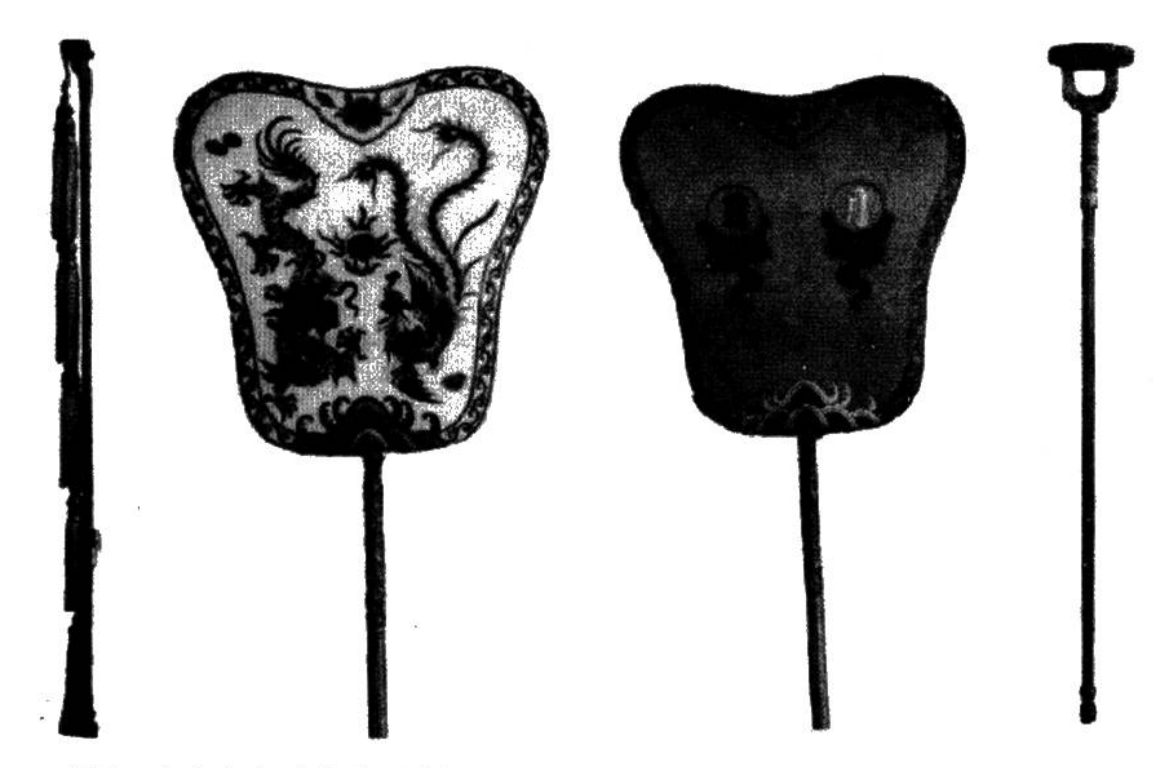
钺斧：由御林军配对执举。上端为斧头形，宽刃，斧尾下弯。斧面为三十二厘米，上有立粉塑龙头花纹。斧头上端为枪尖形。全长一百八十五厘米。漆金色。下端为塑龙攥，攥长十八厘米。

朝天镫：由御林军配对执举。上端为一马镫形，直径十七厘米。全长一百八十厘米，漆金色。下端为塑龙攥，攥长十八厘米。

符节：漆金木杆，顶端为曲颈龙头，下连用黄色丝线穿缀成的五至九组丝穗，表示旌节。成对，由两名宫女执举。为戏中皇帝、皇太后出行时，为仪仗之前导。全杆长为一百七十三厘米，每组穗长三十厘米。

掌扇：由宫女配对执举。上端为上宽下窄立长瓜形扇面，扇面长六十八厘米。黄缎蒙面，上绣金龙、凤、海水、云朵、日月等图案。全长一百八十八厘米，杆为朱红色。

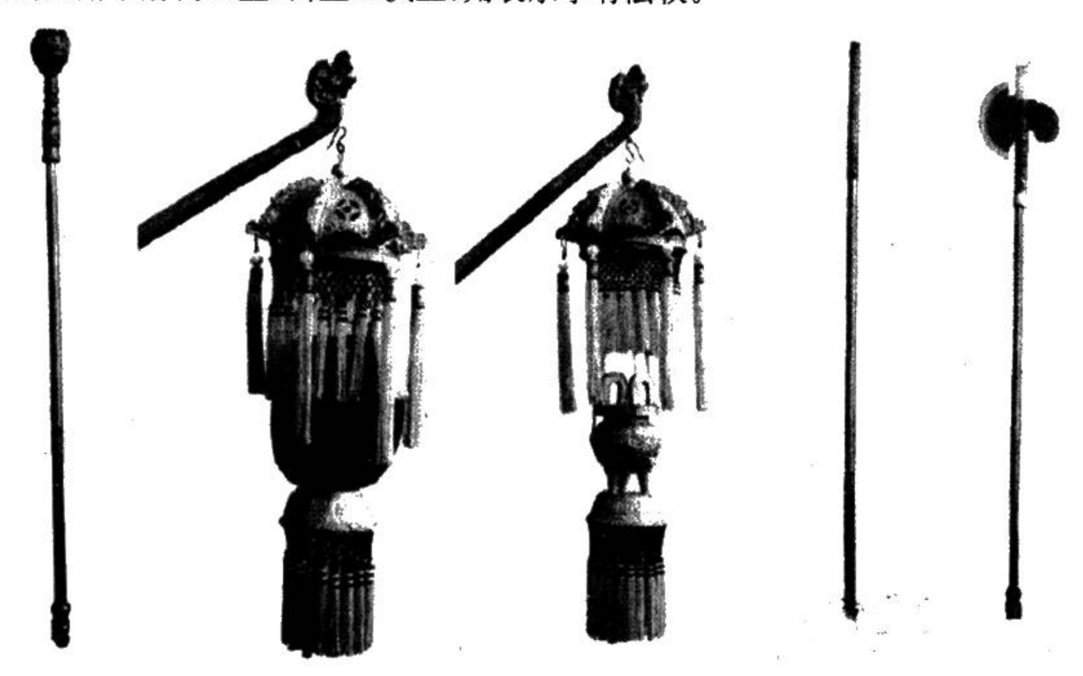
提炉：由宫女配对执举。上端提梁下挂八宝飞檐炉顶，博山炉形。炉面有立粉塑龙纹图案，上下均垂彩穗。杆下端为漆金龙头攥。



提灯:由宫女配对执举。上端提梁下为八宝飞檐宫灯形,灯面有立粉塑龙纹图案,上垂彩穗。杆下端为漆金龙头攥。

云罗伞 又名黄龙伞,是帝王等出行的伞盖,戏中由太监持举。另有一种红绣伞,为戏中将帅等人物出行的伞盖,由伞夫持举。

站堂仪仗 用刀和枪组成,但都不挂红缨。有"开门刀",四把为一堂,其中一对刀面较窄,刀刃较平直,使用时首先出场;另一对刀面宽,刀头抹凹斜,刀刃弯度大,随后出场。有"荷包枪",四支为一堂,用于御林军。将帅升帐发点时,单用开门刀由兵士执立,表示掌有兵权;用于府衙正堂,由卫士执立,则表示掌有法权。



摆堂仪仗 总称执事牌。成对使用，于堂桌两侧对称摆设，以此显示戏中命官的威仪。有木制黑色长形立方牌，上书“肃静”、“回避”白色宋体扁形字。又有木制红色长方牌，上书金色宋体字，标出品序、官职等字样，名为“官衔牌”。在黑、红长立方牌的上端，有平绘或浮雕虎头吞口形。“站堂板”用削平竹节的青竹板条制成，长一百五十厘米，四片为一堂，由衙役持板侍立，表示县衙差役站班。“鸭嘴棍”，又名“水火棍”，是军中刑具，其形下端呈扁鸭嘴形，稍有弧弯，上端圆形，其色上红下黑、棍长一百三十厘米，四根为一堂。

旗 指戏中演员所持及舞台上悬挂的表示不同含义的各种旗帜，其中有写意性很强的风旗、水旗等，可通过演员的身段表演，形成有韵律、有节奏的艺术形象。在舞台演出时摆挂或执举的旗帜(如军旗、帅旗等)，能烘托舞台气氛和表现人物的不同身份或不同环境。

军旗：多用于戏中设军帐的场面。旗为长方形，竖挂，四周狼牙边，上绣火焰图案。两侧相对垂带，上绣勾草等花纹。红缎面，上绣金黄色竖排“三军司命”字样。旗长一百五十厘米，宽一百厘米。

帅旗：多用于戏中主帅出征的场面。长方形，竖举或竖挂，形似军旗，旗面有红、绿、白、黑等色，与主帅服色配用，上绣二龙戏珠或平金草龙图案。旗面中心有一异色圆光，内绣爵号或主帅的姓氏。

道旗：用于戏中道家坐坛时的竖挂旗，形似军旗，黑色旗面，横沿绣八卦符号，绣回纹抱角，旗心绣太极图。

纛旗：用于戏中率军出战时，号令进攻的场面，旗面有长方形，有三角形，四周狼牙边，上加饰飘带，内绣火焰图案。旗面中间彩绣行龙图案。三角形旗面长一百四十五厘米，宽边为一百零五厘米。以红、绿、橙、白、黑五色为一堂。

越虎旗：又名飞虎旗，用于戏中大将出征场面，式同斜纛旗，惟旗面内绣双翼飞虎图案。

月华旗：戏中兵士执举此旗，象征列队摆阵。旗面为正方形，边长一百三十五厘米，三边镶红、蓝、黑三色，一边为套杆的白鞡。旗心为白色，上绘太极八卦图。四面为一堂。

标枪旗：用于戏中坐帐场面，以示军威；用于出征场面，则象征千军万马之势。长条形，旗高一百三十五厘米，宽三十二厘米。两侧与底边为狼牙边，内绣平金或平银火焰图案。旗面中间绣团形草龙图案。四面为一堂，其色与龙套服色配用。旗杆顶端为枪尖形。

令旗：戏中为传令的标志。正方形，边长六十五厘米。三边为红色，一边为白鞡，边宽为十厘米。旗心为白色，书黑色“令字”，杆顶为银头黑穗。

报旗：乃戏中“探马”的标志。式同令旗，正中书“报”字。

风旗：为戏中妖魔兴风作雾的象征，或戏中表现大风情节时，持此旗在舞台摇行，以示刮风。如戏中鬼魂乘风上场，由四小鬼各持一面风旗前导。风旗为正方形，边长六十五厘

米，旗面三边为红、白、绿三层色边，一边为套杆的白鞹。旗面中心为白色，绘云纹，四面为一堂。

火旗：为戏中烈火的象征。正方形，边长六十五厘米，旗面为白色，四周绘有火焰图案，四面为一堂。

水旗：戏中龙王上场，由水卒持水旗前引。旗为正方形，边长六十五厘米。旗面浅绿色或白色，上绘水纹图案。四面为一堂。

车旗：由剧中人手执推行，两面成对使用以示车辆。旗为扁方形，长七十厘米，宽八十五厘米。旗面黄色或橙色，火焰图案抱角。旗面上有三层黑色绣圈，圈内绣金线勾草图案。内层中心绣车轴剖面图案，每圈中加饰电镀泡钉。横旗杆顶端为漆金龙头顶。

幡旗：为戏中道家设坛之用，三角形，周边为锯齿边，杂色，六面为一堂。

星旗：为戏中设“七星坛”时用。旗面长方形，面绣七星符号。

开道旗：用于戏中知县出巡时，在前开道，与“开道锣”同用。旗为扁方形，长七十厘米，宽八十厘米。旗面红色，蓝边，上书“开道”二字。

红门旗：用于戏中状元人物上场时，由四人执举前导开路。旗为正方形，边长八十厘米。旗面红色。

云牌：木制边沿突出云纹形，面绘五彩云朵图案。戏中仙人上场时，由四仙童两手各持一片前引，以示腾云驾雾而来。

刀　包括戏中人物所持的长杆刀和短把刀等。

偃月刀：为关羽专用。刀头长五十厘米，刀面为绿色，上塑龙形图案，凹边贴金，刀背缀铃和红色刀缨。刀杆长一百二十七厘米，刀长十五厘米，杆与攥均漆金。

三尖两刃刀：为神话戏中的二郎神所用。刀头为三个刀尖，两侧有刃，刀头长四十厘米，刀杆长一百一十五厘米，刀攥长十五厘米，杆与攥均漆金。

雁翎刀：刀头似雁翎，杆长一百一十五厘米，其中一种为漆金长杆，银攥，如《打登州》中靠山王所用；另一种为杆缠蓝色线带，是戏中武将交战时的兵器，如《大兴梁山》中关胜所用。

多缨刀：刀头上挂有三至七组红刀缨，长杆，粗攥，以显示大将的雄威。多缨刀有男、女刀之分，男用多缨刀刀头长五十三厘米，刀杆长一百二十七厘米，刀攥长十五厘米，如《火烧余洪》中余洪所用。女用多缨刀刀头长四十六厘米，刀杆长一百二十厘米，刀攥长十七厘米，为戏中女将的兵器。

象鼻刀：刀面稍短，长四十三厘米，刀头抹圆以表示此刀久经沙场，刀杆长一百三十三厘米，刀攥长十二厘米。其中金色刀为久经战场的老将如《碰碑》中杨继业使用；银色刀为《定军山》中夏侯渊等使用。

七星刀：又名银口刀，刀头呈斜状，长四十厘米，刀头不挂红缨，刀面镶七粒玻璃片，表

示宿星。刀杆长一百一十五厘米，刀攥长十五厘米，如《艳阳楼》中高登使用。

绣鸾刀：又名刀马刀。刀头长三十二厘米，刀面上分镶嵌玻璃片和镂星纹两种，刀面均贴锡以示锐利。刀杆缠白带，银攥，刀杆长一百一十厘米，刀攥十二厘米，如《穆柯寨》中穆桂英使用。

断刀：用一般大刀将刀杆中断，用箍相连，待表演需要时断开两节，以示刀断。如《长坂坡》中夏侯淳即用此刀，表示刀被赵云用青釭剑斩断。

单刀：又称刀坯子。有男女刀之分，男用刀身六十七厘米，刀把十八厘米，刀柄六厘米。女用刀身长六十厘米，刀把长二十一厘米，鱼尾形刀柄九厘米，刀面贴锡，装有护手刀盘。用时可用水银擦磨，以保持刀面光亮，表示刀快刃利，是短打武戏的兵器。此刀如成对使用，称“双刀”，如《洗浮山》中贺天宝所用。此刀单用称“单刀”，如《三岔口》中任堂惠所用。

獠刀：刀头斜方，刀身长六十一厘米。黑漆把，刀把长十八厘米，刀柄为五厘米。用獠刀时，有时左臂同时挽藤牌。

男用朴刀：刀头为斜方，刀身大而宽，刀背厚，刀身长六十厘米，刀把长二十厘米，刀柄六厘米。多为戏中的花脸人物使用，如《嘉兴府》中鲍赐安使用。

女用朴刀：其式与男朴刀相似，但刀身短，刀面窄，佩戴时插在缎面加绣的刀鞘内。如《十三妹》中何玉凤用此。

狼牙刀：又名九翅连环刀。其式为斜尖状刀头，狼牙状的刀背，较厚长的刀身。刀身长六十厘米。有的在刀背上挂九组红缨，有的不挂红缨。装有月牙形护手，护手月牙为二十一厘米。刀吞为六厘米，刀把长十一厘米。刀柄为镖形枪头状，长十八厘米。全刀漆金，成对使用。用此刀可显示人物的气势凶猛，如《阳平关》中的许褚用此。

刺刀：形似匕首，刀身有铜质电镀和竹片包皮贴锡二种，如《坐楼杀惜》中宋江用铜质刺刀；《周仁献妻》中“洞房”一折，周妻则用竹制刺刀。

腰刀：与单刀相似，为插于刀鞘内的一种佩刀。刀身长六十五厘米，刀把长二十五厘米，刀柄九厘米。佩带时挂于腰间，刀鞘向前，刀柄向后。为戏中旗牌、中军、家将、校尉等人物的佩挂。如《辕门斩子》中孟良、焦赞即佩用此刀。

春秋刀：又名大刀。其式为金杆、银刀头，刀头上缀红缨。有男女刀之分，男用春秋刀刀头长四十四厘米，刀杆长一百二十九厘米；刀攥长十五厘米；女用的刀头长四十二厘米，刀杆长一百一十七厘米，刀攥长十五厘米。为戏中开打时的兵器。

双手带：刀头与刀杆各占全刀长度的二分之一，全刀长一百四十厘米。刀头窄长，刀杆缠有蓝白线带，刀柄尾部挂一环子。如《铁公鸡》等戏中的兵士使用。

戒刀：其式与腰刀相似，但大于腰刀，刀身长七十厘米，刀把长十六厘米，刀柄九厘米。在腰间佩挂时，刀柄朝前。为戏中有武功的僧人佩用。

鬼头刀：形似狼牙刀，刀身挂九组长红色刀缨，刀柄顶端有一鬼头装饰，头顶装有红

缨，无月牙护手。另有一种为打出手所用，刀护手上有凹槽，刀缨较短，刀身较薄较窄，为六十一厘米，刀把长十四厘米，鬼头高为八厘米。

枪　为戏中人物使用的一种长柄武器，枪头与枪杆皆有多种样式。

大枪：又名大头枪或大样枪。是枪中最大的一种。为戏中的骁勇大将使用，如《挑滑车》中高宠用此。其枪头宽而大，长二十七厘米。枪头形似鸭嘴，贴锡。枪杆漆金，上佩密长的黑色枪缨，枪杆长一百三十二厘米，枪攥长十四厘米。另有一种的枪杆上缠蓝色线带，为戏中开打时的兵器。

二枪：又名小样枪。小于大枪，枪头长二十一厘米，枪杆长一百二十九厘米，枪攥长十二厘米。其枪有两种式样：一种是挂白枪缨，杆缠白线带；另一种是挂红枪缨，杆漆金。前者如《长坂坡》中赵云所用；后者如《战马超》中马超所用。

单枪：有男女之分。男用枪枪头长十四厘米，枪杆长一百三十三厘米，枪攥长八厘米；女用枪枪头长十三厘米，枪杆长一百二十五厘米，枪攥长九厘米。枪缨、枪杆的颜色有黑、白、红等多种。白缨枪的枪杆缠白线带，如《罗成叫关》中罗成使用；黑缨枪的枪杆缠蓝白色道线带，多用于戏中的反面人物，如《花木兰》中突厥王所用；红缨枪的枪杆缠红白色道线带，银攥，多用于戏中的番邦将士和神话戏中的天兵天将，如《碰碑》中的番兵、《金山寺》中的白蛇等人物所用。

双枪：枪杆两端均装枪头。枪头贴锡，长十六厘米。枪杆缠白线带，长一百三十六厘米。为双手舞动的成对兵器，表示枪法高超，多用于戏中少年英豪人物。如《八大锤》中陆文龙使用此双枪。

镖头枪：其式与双枪相似，枪头为三棱镖形，长十七厘米。挂红缨，枪杆缠红白道线带，长一百三十五厘米。为戏中“打出手”时的用枪。

钩镰枪：其枪头带钩，故名，枪头长十六厘米。挂红枪缨，枪杆漆金，长一百三十厘米，枪攥长八厘米。如《雁翎甲》中金枪手徐宁使用。

软枪：全枪长一百四十七厘米。单头枪，枪杆用软藤条制成，可弯曲。表演时枪头时常拖于地，并可抖动枪杆，以表现气力已衰，枪法已乱的败象。如《走麦城》中关兴使用此枪。

断枪：为单头枪，将枪杆中断，断处用铁皮包箍。演员上场时手握接口处，在交战中一触即断，以示枪被对手削断。如《长坂坡》中张辽用此枪。

剑　剑有男用、女用之分。男用剑剑身窄长，中间起脊，两侧薄而有刃，剑头对称削尖，剑身长七十八厘米。剑吞九厘米，为云形。剑把二十厘米，剑柄八厘米，剑柄上挂彩色丝线穗。鞘内插一把剑的称“单剑”，鞘内插两把剑的称双剑。女用宝剑剑身较短，长五十八厘米，剑吞七厘米，剑把十一厘米，剑柄七厘米。剑鞘为绣花缎面，有红、黄、绿、白、黑等色，各配同色剑穗。亦有单剑、双剑之分。另有一种可作“尚方宝剑”的双剑，剑鞘为黄色花绣缎面，剑身长六十四，剑吞七厘米，剑把十六厘米，剑柄十二厘米。

戟 又名画戟。其式有二，一是在贴锡戟头一侧加装一个月牙形戟刃，挂白色组缨，杆缠白线带，名为单翅戟，如《独木关》中薛礼使用；一是在贴锡戟头两侧各装月牙戟刃，挂红色组缨，杆缠红白色道线带，名为双翅戟。戟分男用、女用两种，男用戟头长二十五厘米，杆长一百三十三厘米，攥八厘米；女用戟头长二十厘米，杆长一百二十五厘米，攥八厘米，如《扈家庄》中扈三娘使用。另有一种长杆双翅戟，称方天戟，如《驱车战将》中南宫长万使用。

其他兵器 戏中所用兵器种类繁多，制作上皆有很强的装饰性，使用上亦有定规。

蛇矛：矛头呈弯曲蛇形状，长三十厘米。吞口十三厘米，挂黑色密长组缨，杆缠蓝白道线带，长一百二十三厘米，攥十五厘米。因其杆粗长，故又名丈八蛇矛，为戏中张飞专用。

钢叉：又名叉。叉头分单片、双片两种。单片叉头为竹片包皮贴锡制成；双片叉头为钢质电镀，叉头尖刃锋利，呈三瓣状，舞动有声。叉头长二十一厘米，叉杆长一百四十厘米。如《金钱豹》中大豹用双叉，众小豹用单叉。

斧：戏中常用的斧大约有三种。一种叫单斧，斧头为鼓月形，斧面黑色，塑金龙吞，斧头宽三十厘米。黑漆长杆，长一百二十七厘米。银攥，十五厘米。如《大破天门阵》中杨延德所用的单斧，杆漆金色，表示斧杆为降龙木所制。另一种叫双斧，成对使用。斧刃为月牙形，斧面漆黑，斧刃贴锡，塑金龙吞，斧头宽三十一厘米。斧把长七十六厘米，斧柄尾部抹圆形，如《穆柯寨》中孟良所用。还有一种是劈山斧，斧头宽大、斧面黑色，斧刃贴锡，塑金龙吞。斧宽三十二厘米，把长七十五厘米。如《劈山救母》中沉香使用。

铲：戏中常用的铲大约有两种。一种是月牙铲，铲头为月牙形，凹刃，贴锡，铲头宽二十七厘米。黑漆长杆，长一百四十厘米，攥十二厘米。是戏中佛门弟子的防身武器，如沙僧所用。另一种是方便铲，铲头为鼓月形凸刃、贴锡，铲面两侧加环，铲头长二十四厘米。黑漆长杆，长一百三十厘米。杆末端装一月形锋刃，为二十一厘米。以此作为苦行僧行路时做掩骨善事的工具。如《野猪林》中鲁智深所用。

雁翅镋：又名凤翅镋。镋头中间凹陷，左右为弯股刺刃，贴金，故又称"鎏金镋"，头二十七厘米。杆长一百四十厘米，攥十厘米。如《南阳关》中宇文成都使用。

槊：槊头呈锥形二枪头状，左右各为一向下、一向上弯股槊刃，贴锡。槊结金色，下围挂红色缨。槊头长三十一厘米，金漆长杆，长一百三十厘米。银攥，长十三厘米。槊的种类还有：枣牙槊，槊头呈六棱枣核状，棱沿部位均镶倒牙子，为刃形，槊面红色，槊结为金色，槊头长二十七厘米。黑漆长杆，杆长一百三十厘米，攥长十二厘米。如《瓦岗寨》中单雄信所用。钉钉狼牙槊，槊上端为三棱夹，槊身形如短棒，上装满排钉，槊身长三十厘米。装有月牙护手，长二十厘米。槊杆长一百三十厘米。为成对使用的兵器，神话戏中的神妖人物使用。挝，由两件兵器组成，左右手各持一件。一是金钱槊，头呈六瓣轱辘钱状，长三十厘米，

可左右转动。杆长一百三十厘米左右。二是劈天槊，其式如手握一支笔，杆长六十多厘米，如《雅观楼》中李存孝使用。

双钩：形似剑身，两侧是刃，上端弯成曲钩状，装有锐利的月牙护手，铜质电镀，钩身长八十厘米，把长二十厘米。如《盗御马》中窦尔墩使用。

金锏：又称凹面金锏。锏身扁长呈柱状，两侧棱角开刃，锏面有一道凹沟，锏身长六十五厘米，中吞十二厘米，把十八厘米。如《清官册》中八贤王使用的御赐金锏，一身漆金。锏可单用亦可双用，如《战樊城》中伍子胥用单锏，《打登州》中秦琼用双锏。

降魔杵：上端饰骷髅头，杵身三面为凹棱，杵面塑云头轱轳图案，龙头舌口，杵身长八十厘米，把长二十厘米，为降妖伏魔的法器，如《泗州城》中灵官所用。

峨嵋刺：上端为锥角，三棱形刺身，长六十厘米。圆把，长二十厘米，柄七厘米。青铜色。如《大破铜网阵》中蒋平专用。

八角锤：锤头八角形，八个锤面分别镶金色八卦图案。锤头对角线二十二厘米，把长四十五厘米。如《四平山》中李元霸使用。

瓜锤：甜瓜瓣状的小型圆锤，漆金或漆银，锤头直径十一厘米。黑杆，长五十七厘米。如《穆柯寨》中穆瓜使用。

铜锤：形似瓜锤，上塑蟠龙，尾延至柄，漆金色，锤头直径十二厘米，把长六十厘米。如《二进宫》中徐延昭使用。

王八锤：锤头较小，直径为十二厘米，锤把较短，长五十五厘米。可双用，亦可单用。如《金山寺》中王八精使用双锤。

铁锤：似瓜形，黑色，锤头较大，直径十四厘米。把短，为五十五厘米。如《挑滑车》中黑风利使用。

腰鼓锤：形似腰鼓，故名，又称卧鼓锤。锤头圆直径为十七厘米，长三十厘米，黑色。把长六十厘米。戏中番兵番将使用。

鞭：戏中常用的鞭有两种。一是银鞭，鞭身为长方棍形，中间分成四节，面贴锡。鞭身长六十八厘米，中吞十二厘米，把二十厘米。可成对使用，亦可单用。如《天门阵》中焦赞用双鞭，《打金砖》中背鞭上殿的马武用单鞭。另一种是灵官鞭，鞭身粗长，为圆柱形，中间分节呈竹节状，鞭身漆金、长七十二厘米。中吞十四厘米，圆把，长二十厘米。是降妖的法器，如《闹天宫》中赵天君所用。

抓：是爪头式暗器，鸡爪状，爪头用铅丝做心，外裹漆黑色皮。底端用黄绒线系结，为戏中的软兵器。

镖：镖头三棱削尖，有如矛头形，下加饰彩色绸条，为一种伤人的暗器，放入镖囊之中，

挎于身上。如《郑州庙》中谢虎所用。

弓箭：其中包括弓、箭、弹弓。弓是用竹片制成弓形，两端拴弦。有黑、黄二色弓。弓两端用立粉做成金龙塑形。如《铁弓缘》中匡忠拉动的宝弓。箭有两种。一为羽箭，前有箭头，后装羽毛，是搭弓所射之箭。另一为短箭，箭头呈弯股状，将它勒于人物额部，表示中箭致伤，故又称“彩箭”。如《战太平》中花云受伤时所用。弹弓与弓同式，惟在弓弦中间装有弹囊，为放射弹丸之用。素色弓身为男用，如《恶虎村》中神弹李五所用；色缎绣花面弓身为女用，如《能仁寺》中何玉凤所用。

光藤棍：用活藤棍制成，棍身不加装饰，全高一百四十厘米。作为戏中庶民老人的行杖，亦可作解差的刑杖。

齐眉棍：棍长与眉齐，故名。藤棍上缠白色线带，为戏中武士随身所带的防身哨棒。如武松打虎所用之棍。

打棍：全棍缠素白线带，两端加饰卷纸花穗，全棍长一百四十五厘米。如《白水滩》中十一郎所用。若此棍改缠红、白色道线带，则为杨排风所用的演火棍。

伽蓝棍：棍两端漆银、中间为黑色，全长一百五十三厘米，为《泗州城》中伽蓝专用。

金箍棒：棍式有三种。一种棒身一色漆金，或是电镀的金属棍；一种是在棒两端加裹一道黑丝绒箍，上缀电镀泡钉的双色棍；另一种是在棒内装弹簧，六节相连的电镀棍，可以随意伸缩，变作定海神针。为孙悟空专用。

狼牙棒：棒顶为镖头状，长三十三厘米。两侧左右有上下相反的弯股形勾刃。棒体为枣核形，上有狼牙状倒刺刃，棒长一百一十厘米。下有月牙形护手，柄端为矛头形，长十二厘米。如《闹天宫》中天王使用。

铁房梁：两头为方柱形，中间渐圆，漆黑色，以示铁质笨重，全长一百二十五厘米，为戏中体力超人之人物使用。如《虮蜡庙》中高力士、《巴骆和》中马金凤所用。

牌：戏中命名用的牌可分藤牌、盾牌。藤牌用藤条编织，鼓圆状，上绘虎头舌口，周围绘火焰，表示可御箭与防火。用时将牌挎于左腕肘部，右手持刀，可以掩体。为戏中藤牌兵使用。盾牌为上宽、下窄的长方形木制牌，上绘虎头吞口，用于防身，为戏中校刀手所用。

出手把子　是戏中专用打出手表演的把子。包括双刀两对、双拐一对、蛇矛剑一对、宝剑入鞘一把、双头枪若干，及朝天圈、乾坤圈 、哪吒圈等物件。

马鞭　马鞭有黄橙色、黑色、红色、白色、蓝色等多种，用来象征马的颜色。剧情中若无规定马色，使用时一般与服色一致，表示珍贵的马或御马，则在马鞭上加饰双彩球。各式马鞭因用途不同，在材料及制作上亦不同。文用马鞭用藤棍制，杆缠丝线，挂三组同色丝缨，缨色可代表马鬃，漆金柄。武用马鞭必用灵活有弹性的藤子制作，上缠网眼丝，挂五组

同色丝缨，特用马尾缠柄，以防表演时滑手。



刑具　戏中的刑具基本是模仿实物，只是缩小了尺寸，减轻了重量，而且进行了一定的艺术加工。

手铐：双圆孔手铐，铜质电镀，铐于戏中犯人的手腕。也有带链子的手铐。

铁链：用铜质电镀的环连结成链。锁于戏中犯人的颈背部。

鱼枷：为戏中女犯的刑具。木制，金鱼形，两扇合一，上嵌鳞形玻璃片和电镀泡钉及光片等饰物。枷的前后部各有一个洞，分别锁犯人的颈与手，下垂铜质电镀细链。

木枷：为戏中男犯的刑具。木制，漆黑或木本色。方形，两扇合一，在两扇接口处绘一封条，上书"封"字和绘红色官印。枷的前后部各有一洞，分别锁犯人的颈与手。

铡刀：为戏中施重刑的刑具。龙头铡上饰龙头塑形，用来处决皇亲国戚中的犯罪人物；虎头铡上饰虎头塑形，用来处决文武朝臣中的犯罪人物；狗头铡上饰狗头塑形，用来处决庶民中的犯罪人物。铡刀刀座用木制刷漆，刀用薄木板刷漆制成，刀刃处留一个如人颈部大小的缺口，缺口用夹布补齐，贴锡以示刃利，行刑时铡刀按下，缺口处套于人脖颈，可以假乱真。

斩招:用白纸制成中空的扁长条,顶端为三角形,内插细棍支撑,正面书斩犯姓名并用朱笔勾圈。用时缚于戏中犯人背后,高出于头。

乐器 有弹拨乐器,如琵琶、条琴等;有打击乐器,如梆子、铜锣、锤等;有吹奏乐器,如笛、竖箫等。这些乐器多为真物,供戏中人物表演使用。有的是剧中人亲自操动发音,如更夫击梆子、敲锣。有的是剧中人表演,而由乐队伴奏发音,如吹笛、吹竖箫。

石器 戏中使用之石器,是用竹条或铅丝做骨架,用夹纸糊布塑形,上涂画富有石器质感的颜色纹样。其尺寸有的与真物相近,有的则根据剧情需要加以适当夸张。如作门前饰物或作举狮表演的石狮、练武用的带有把手的方形石锁和中孔穿杠的"仙人担"(双石礅子)等物。

灯笼: 戏中所用灯笼有提灯、挂灯、烛台等。提灯用铅丝编成长圆形胎架,外围红绸或白绸做罩,有的罩上书写宅院姓氏。灯内底座上有可插蜡烛的铁钎子,在底座上镶两根粗铅丝从灯内穿过,上连一提棍。挂灯有圆形、六角形等形状,圆形挂灯用铅丝编成圆形胎架,红绫罩面,底端垂橙黄色丝穗,里面可点燃蜡烛;六角形挂灯是木制边框可折叠的宫灯式灯笼,在绫绸的灯面上画山水、花卉、人物等。戏中摆放在桌上的烛台,为旋木高桩灯座,长圆形红纱罩面,里面可点燃蜡烛。现今蜡烛可做成木制中空蜡形,内通电线,顶上装烛火小形灯泡,底座内装电池,可通电使用。

各种兽形 用夹纸糊布塑成硬胎兽头,用棉绒布贴头和做软形兽身,然后绘毛色,使之成为虎形、龙形、狗形、羊形等,演员装扮各种兽类角色时,套穿身上。

彩　娃 又名喜神,布制,或用夹纸胎制成孩童形体,可作戏中怀抱之乳儿。

牙　笏 有骨质或柳木制成两种。文武朝臣上朝时,以此作为奏本时的备忘录;或用来遮面,以示对帝王的尊重。戏中亦可作为洗马的刮板。

扇　子 为戏中表演用的道具,用时与季节无关。常用的扇子有折扇、羽扇、宫扇等。折扇扇骨用竹或骨质制成。扇面素白纸制的称"纸扇",用洒金纸制的称"金扇"。不同人物用不同尺寸、不同扇面的扇子,旦脚使用用八寸(二十六厘米)折扇,扇骨为竹制,棕色,洒金扇面,上绘艳丽大牡丹等花卉;江湖人物使用八寸(二十六厘米)棕骨折扇,黑色扇面,一面书金字小楷,一面彩绘梁山一百单八将中人物;文雅之士使用十寸(三十三厘米)折扇,竹制扇骨,纸面,一面绘山水或花鸟人物,一面书写真、草、隶、篆、楷等书体的诗文;净行人物使用的十六寸(五十三厘米)折扇,白竹骨,赭石色纸素面。羽扇用白鹤羽毛制,正中镶一对孔雀尾翎,下端加八卦符号,以遮盖羽根,为戏中诸葛亮等人物使用。宫扇又名团扇,圆形,素绢制面,扇面彩绘花草或仕女人物,下有丝穗或玉坠,为戏中丫鬟等人物使用。

朝　珠 朝珠共有一百零八颗,称"尊";左右异色的较大珠粒,称"节";顶端串有圆

玉石片，称“背云”；下端垂圆珠，称“佛头”。为朝臣上朝时的饰物。还有一种念珠，共十九颗，为十八罗汉和佛祖之意，戏中僧侣拜佛时使用。

骷髅头　用三十六个木制骷髅头形圆物串制而成，代表三十六罗汉，作避邪之物。可挂于戏中僧侣胸前，亦可作表演技巧的道具。

摆堂物件　戏中表现不同环境摆在堂桌上的各种物件。

圣旨：是戏中帝王用的诏书。用黄缎制，长方形，上绣二龙戏珠图案，中间绣“圣旨”二字。

令箭：木制，长条形，上宽下窄，顶端为三角形，上宽下窄，长约四十厘米，一色漆金，上镶星形玻璃片，绘降龙图案，共有十二支（其中三支较大），是授令、传令的标志。

箭架：又称印架。为立方体间隔架式。左右有双龙立柱，横摆圣旨。箭架四边各有三孔，插放令箭。其中正面三孔插放三支大令箭。架下空间内放印匣。设于帅帐、大堂表示受印掌权。

印匣：正方形木匣，四角抹棱，外裹一块黄布，顶系对称双角麻花扣。

文房：在正方朱红色文房盘内置木制黑色长方形砚台一方、烟墨一块、白杆墨头毛笔一支，旁有惊堂木一块。总称为“文房”，均用木料仿制涂色。

签筒、签条：签筒木制，立长方体，上宽下窄，有底，银色。签条窄长，上端抹云头，漆红。正面书“正堂”黑色字。下端白色。每四支为一组，放置签筒内，以作发令行刑的标志。

香案：用木料立粉刷漆仿制。包括圆肚香炉一座（炉上有孔，用来插香用）、烛台一对（一色贴锡），附漆红和漆白的蜡烛各一对，喜事用红，丧事用白。

酒具：有两种。一种是用纸胎塑型漆金制成，有翻边酒盘、高脚端把酒壶和左右各有一方耳的长方形贴金镂龙酒斗，是皇家贵族使用的爵器。另一种为木制方形立沿酒盘，内有提把酒壶和圆形酒盅，一色贴锡，为庶民所用。

酒坛：用纸胎刷漆仿制，为大肚小口坛形，呈黑蓝色釉面；正面涂有红色棱形方块，上写“酒”字。

公文书画：包括公文、手本、书信、画轴、书籍等。公文，为大型卷宗式，上写“公文”字样。手本，长折两页，红皮硬面，上书“禀”字。书信，竖式信封，中绘红色主签，内装双折信纸，用厚纸或布制成。画轴用夹布制卷轴一幅，可根据剧情需要，换贴各种内容的画面（如各种绘画、地理图、祖先画像等等）。木制线装书，其式为立体、书套形，蓝色面，内心三面涂白色，用黑线绘出每册书的间隔，只作摆设使用；另备一本真线装书，可作表演使用。

农　具　戏中使用的各式农具和生活器具，以原物为模型，用不同的材料进行艺术加工制作而成。

耙子：木制，四齿钉耙，长把，耙齿尖部涂银粉。既是农具，又是猪八戒的兵器。

锄、镐：木制，锄头扁方形，长把，为锄草工具。镐头窄头，长把，为刨土用具。在锄头，镐头刃部涂银粉。

镰钩：木制或藤制，镰刀形或钩镰形，刀刃处贴锡。为收割庄稼或采桑的工具。

木斧：木制短柄黑斧，斧头较小。为砍柴或钉物的工具。

花篮：圆形翻檐提篮，内装花束，底端挂饰一圈彩穗。为戏中仙女用。

提篮：有用柳条编织的本色窄檐提篮；有用藤条编织的宽沿阔口提篮。均为盛物用具。

水桶：小型木桶，可用草板纸糊布塑型而成。漆铁黑色、铜箍、红梁，为戏中提水用具。

扫帚：有特制黑漆长柄棕苗扫帚、普通短柄谷苗扫帚。还有一种形体很小的扫床或扫衣的棕苗或谷苗扫帚。用于戏中不同情节，不同人物。

其他器具　　包括剧中所用的一般器具。

囊袋：正方形背袋，色缎制，下沿缀一排短穗。以其不同袋色，区别其不同用途。还包括一些专用囊袋，如镖囊，又称“弹囊”，白缎制，上绣“囊”字，内藏暗器。招文袋，橙色缎制，素面，内装物件，乾坤袋，黄色缎制，上绣云纹，为仙、妖所用。

挑子：为象征性砌末，实乃两片黑缎白边方片，上绣篆体“寿”字，加饰勾草抱角图案，下沿垂一排白丝短穗。成对使用时，用白绸条挂于扁担两端，扁担两端加饰抽绸彩球。戏箱中如无专用“挑子”，可借用桌搭为绣片，马鞭作挑梁，绸条为挑带，用绒球或彩绸加以装饰，以代替挑子。

状纸：一张长六十厘米、宽十二厘米左右的白棉纸条，可作戏中的诉状。

家法：用两条长八十厘米左右的长条竹片合并在一起，做家训杖责使用时，两竹条相碰发声。

宝塔：为七层尖顶立体塔，用夹纸塑形，刷漆贴金。塔底有松紧带，可套于手掌托举，作戏中镇妖宝物。

木拐：长方体木柱，上装横股扶手，扶手上缠线带，以支撑肢体。为八仙中铁拐李所用。

云帚：花色马尾缠柄，下垂白色长尾。用于隐士、散人、和尚、道士等人物。如戏中神、佛、仙人手执云帚摇行，便表示乘风驾云；如戏中太监、丫鬟执用，则表示掸尘扫污。

船桨：有男用、女用两种。男用为木制，黄色，上绘水纹，或用立粉塑出水纹图案。女用亦为木制，皎月色，双面绘金鱼、荷花图案；桨柄顶端塑龙头形，垂一对丝线穗，加饰抽绸彩球。

金锭银锭：用夹纸塑形的贴金大元宝为金锭；木雕贴锡小元宝为银锭；旋木成铜钱形，漆老铜色，并系成串，为钱串。

杖:杖有多种样式。如龙头杖,木制,杖顶为曲颈龙头,贴金,杖身漆朱红色,御赐诰命夫人使用。九连环杖,木制,杖顶颈下垂贴金圆球,杖身漆红,为僧道用。金龙禅杖,杖顶为吐须龙头,龙体缠绕杖身,龙尾作杖攥,红漆为底色,龙形贴金,为禅长等人物使用。

雨伞:旧时用一棍外裹布代用,现时直接采用生活中的雨伞。

箱匣:长方形小木箱,有蓝灰和紫棕色,上饰云纹抱角,可用扁担在双箱上穿绳挑起,作为藏书箱由书童担挑;若肩背单箱,作药匣用。《杜十娘》中的"百宝箱",体积较小,在箱面上加饰铜质"抱角"及"扣环"等装饰物。

棋盘:木制盘面上绘纵横棋线,并有木制圆形棋子。

笸箩:竹藤编织,圆形,漆红,为戏中放置针线等物的用具,旦脚人物使用。

线鞋是未做成的带针线的鞋底,为旦脚使用。

烟袋:铜锅,乌木杆,晶体嘴,下坠布制或缎制烟荷包。戏中彩旦人物所用之烟袋,其杆加长,荷包加绣。

碗筷:饭碗用夹纸塑形,上绘蓝色瓷纹,加普通筷子,为戏中成套餐具。

玉镯:石绿手镯,可作戏中定情信物。

绣鞋:红色缎面尖足绣花鞋一只,可作戏中定情信物。

葫芦:晒干的葫芦,或用纸脱胎塑形,漆红或葫芦本色,中腰加饰红绸结,作法器或宝物使用。

钵盂:圆形汤碗式,可用夹纸塑形,外塑金色立粉图案,里贴锡。为佛门弟子化缘或镇妖的法器。

临时性物件　戏中偶用这些小型砌末,并不专备,可以一物稍加装饰,即可代用。

护身符:用红门旗裹一云片代用。

祭物:用黑布罩一帽盒代用。

彩礼:用卷好的椅披放于托盘上代之。如贵重礼品,可用椅披罩在帽盒上代用。

人头:戏中表现被割下的人头,可用红门旗包一纱帽胎代之,如系老年人头,则挂一髯口。

行李:各种行李、包裹等物,可用红门旗包一胖袄或其他戏衣,自卷即成。

帐　戏曲演出中常用的一种舞台设施,通过各色各式帐子的摆设,能在舞台上表现出不同的典形环境,塑造出各种富有象征意义和装饰意味的舞台空间。

大帐子:光缎制。上绣有二龙戏珠、鹤鹿同春、团幅寿字、回纹抱角、金彩花卉、珍禽异鸟等各种图案,有红、黄、绿、粉红、皎月等颜色。帐子花色不同,有着不同的象征意义。黄色帐面,上绣二龙戏珠及云纹图案,横沿下加饰黄走水,横杆两端加饰龙头顶,采用大擦帐

子式，表示金殿或宫廷。红缎帐面，上绣平金菱形勾云及回文抱角图案，加红走水，采用大撩帐子式，表示府衙营帐。红色大帐子，清素无绣，四周镶黑缎边，横边上绣“三军司命”字样，下配黄走水，采用大撩帐子式，为主帅的辕门或军营。红色大帐子上绣金彩花卉图案，横沿下配蓝走水，横杆两端加饰疙瘩顶，采用小撩帐子式，表示新婚洞房。红色大帐子，上绣勾草回纹，横沿下配黄走水，采用双帘并垂式，为床榻。果绿色大帐子，上绣五彩散花图案，横沿下配粉红走水，横杆两端加饰疙瘩顶，采用小撩帐子式，为大家闺秀的绣房。皎月色大帐子，上绣五彩花卉，横沿下配粉红走水，横杆两端加疙瘩顶，双帘并垂，为寝室。凡双帘并垂之式，不问花色，均可作寝室之用。红色大帐子，上绣金彩花卉，横沿下加黄走水，双帘并垂，帐后置桌，人物站在桌上由帐上露头，可表现人物站在楼台上向外观望；或表现人物站在彩楼上抛彩球选择新郎。彩色大帐子，上绣五彩花卉，横沿下加白走水，双帘并垂，帐后置桌，人物站在桌上由帐上露头，将一竹竿掷下，表示挑帘失手衣竿落地。红色大帐子双帘并垂，左右两侧系竖杆，各由轿夫持举，可作为花红大轿。

小帐子：是尺寸短窄的小型帐子，有多种设置形式。小红帐子两侧装有立杆，配绿绸横沿，上绣三团金花，下配黄走水，用时将两侧立杆插入桌腿边特绑的竹管内，再分左右斜卷帐帘套于立杆上，为门帐。全帐黄色，横沿绣黑色三团“佛”字，样式同门帐，可表示庙堂或佛龛。帐子素白绸制，黑绸横沿，式同门帐，表示灵堂或神主。若双帘下垂，可作为塔的象征。黄缎帐面，镶黑缎边，横沿上绣阴阳八卦图，式同门帐，为卦帐。如于平台上悬挂黄色小帐子，上绣莲花图案，则为仙官道家设坛。于平台上悬小帐子，则表示将台。若将小帐子置于单桌上右上角挂弓，则表示武门传家武器。若双帘下垂，立杆由剧中人持举，即为小轿子。

现代戏道具　现代戏道具种类很多，它与传统戏砌末不同之处是，往往根据剧情发生的年代、地域及使用道具人物的性别、身份、职业、境遇等不同情况而设计、使用不同的道具。所以道具很少有一物多用的功能性。但它作为戏曲道具，须符合戏曲的表演风格，因而不能纯写实化，仍注重道具的装饰性。制作时根据戏曲表演的需要而决定道具的规格尺寸及制作工艺和用料等等，以求轻便适用和武打时的安全无误。这是它与传统砌末共同的地方。由于现代戏道具个别性强，这里不能一一记述，只能选择一些有代表性的道具造型来加以记述。

步枪：现代戏中常用的步枪主要是三八式和七九式步枪。三八枪为长枪式，用椴木做出枪形，外包三毫米厚的海绵，贴棕色绸。枪栓为直把，枪栓上盖半圆形，刺刀用竹片制，包皮贴锡或刷银粉。全枪长一百七十八厘米，刺刀长三十八厘米。有背带。为剧中武打时作托举用。另一种用藤棍作芯，用硬泡沫塑料粘成枪形，外包三毫米厚的海绵，贴棕色绸。刺

刀可用竹片贴锡或铁皮电镀制作。全枪长一百五十八厘米，刺刀长四十四厘米。为剧中武打拼刺时使用。七九枪也是长枪式。用料、制法、用途与三八枪相同。但该枪枪栓外露，枪栓把为折弯形。剧中日军用三八枪，其他军人多用七九枪。游击队用枪有三八式也有七九式。男用枪长一百二十九厘米；女用枪长一百二十七厘米，无刺刀，可用背带亦可不用背带。还有一种带音响效果的三八式枪或七九式枪，枪筒为铁皮制，内可装砸炮，枪筒内装有弹簧通于扳机，用时一搂扳机砸炮即被击响并有火药烟雾效果。

轻机枪：式同真机枪。木制，漆青黑色，弯枪座。为剧中行军列队扛举用。

子弹袋：步枪子弹袋，在一条宽十余厘米的圈形布带上，缝有若干子弹袋，内用泡沫塑料垫起，表示有枪弹，用时斜背于身上。机枪子弹袋，在长围腰布带上，缝若干子弹袋，内用泡沫塑料垫起，表示有枪弹。手枪弹袋则用一窄带，将两端缝于弹袋前胸部位，用时套过颈部。此弹袋有皮制的，宽度十余厘米。

手枪：俗称“撸子”。真枪式，木制，青黑色。外有皮制枪套，枪套上缝有五颗子弹的小弹套，用时套于皮腰带上，束于腰间，手枪中还有驳壳枪，真枪式，木制，漆青黑色，个别部位可略擦银粉，以增强其质感。枪柄缀有彩绸条。用时插于腰带上，有的插入有背带的皮手枪套内，斜背于身上。另一种开打用手枪，木制枪柄，外包海绵。扳机和枪身用海绵制，贴黑绸，枪柄下缀绸条。还有一种王八盒子枪，木制，外有皮枪套，似一王八壳，故名。枪柄放于套内不外露。枪套上缝有皮背带，斜背于身上。多为日本军官使用。

皮制弹盒：皮制，长方形，上稍宽下稍窄。一般用两个弹盒与一个刺刀皮套套于皮腰带上，束于腰间，多为日军士兵用。

手榴弹：形似真手榴弹，用藤杆作芯，用泡沫塑料做出弹形。外包海绵，弹头和弹把尾漆黑，弹把为木材本色。手榴弹一般装在弹袋中，弹袋是在一方形夹布片上缝有五个口袋，上有背带，用时斜背于身上。

大刀：为游击队员的一种武器。用椴木制，包羊皮贴锡，刀柄有环，挂一绸条，刀身长六十三厘米，刀柄长十七厘米，环直径为七厘米。

红樱枪：枪头为镖形，全枪用藤杆作芯，枪头包皮贴锡，红色枪缨长三十厘米，枪杆包海绵贴棕色绸。剧中舞蹈时用。一般游击队用的红樱枪，枪杆是用光藤杆制作的。

战刀：刀身为铜质电镀，刀柄与刀套为木制贴皮漆棕色，上有电镀装饰图案花纹，全长九十八厘米。套上有金属挂链，用时挂于腰带上。多为日军指挥官用。另一种战刀，刀身与刀套为铜质电镀，刀柄尾端与手护之间装一护手带。刀身较窄，全长八十六厘米。为日军低级军官用。还用一种陈设战刀，刀套装饰性较强。全刀长一百零四厘米，刀身为弓形，刀柄、刀套为木制包皮涂漆，上有铜质电镀外箍，并加饰镀金图案片和立粉花纹。刀套上装

两个横向短柄，陈放在刀架上时，其刀弓背向下，短柄向上。为日军军官陈设用。

武装带：皮制，在一条腰带上装窄条斜背带，用时腰带系于腰间，背带斜背身上，在武装带上可挂手枪等物。用于军官。

二人夺：外形为一手杖状，细铜管制，在手杖三分之二或三分之一处分成两截，手持的一截尾端装有暗器，插入下部一截内，剧中二人争夺时，对方不意拔去下截，即可作为武器使用。

猎枪：有单筒和双筒二种。本为猎人使用，革命战争时期的游击队员则以此作打击敌人的武器。舞台上用木料制成枪形，涂漆。

桌椅：舞台上一般贫民家庭用的桌子为木制长方桌，无抽屉。桌高八十厘米，长八十三厘米，宽五十八厘米。棕色或木本色。椅子为木制，与生活用椅相似。靠背椅的椅座、椅背稍宽，四腿之间有曲线横梁连接。椅背中间有一块十八厘米左右的装饰板，稍高于椅背上横梁，深棕色。此椅多为剧中平民年长者坐用。木凳凳面为长方形，长四十厘米，宽二十厘米，四腿斜伸呈梯形状，有横梁连接，凳高五十六厘米，木本色。小矮凳为木制矮座，高二十七厘米，长四十厘米，宽二十一厘米，剧中孩童人物或成年人物做家务时坐用。小木柜，高五十厘米，长六十厘米，宽四十一厘米，上有半开木盖，前有铁质锁吊，为平民家庭放置衣物用。柜橱为木制，高八十二厘米，因柜橱放在舞台后面，紧贴布景中内室房片后墙，因此将柜橱做成正面长一百零四厘米，后面长七十二厘米的假透视效果，宽为四十五厘米。正面上方有并排的两个抽屉，下有两扇橱门，木制拉把。用颜料绘成棕色。如剧中要求表现柜橱因年久破旧木板接缝已有裂开之处，裂缝部分贴黑绒显示。板凳为木制长条形，长一百零八厘米，宽十四厘米，高五十三厘米，四腿斜呈梯形状，木本色。马扎，一种帆布小凳，四腿和上面两根横梁为木制，面为帆布条钉成，可折叠，高三十四厘米，长三十三厘米，宽二十六厘米。另有富贵人家所用的桌椅，多为太师椅和大理石面的方桌，还有条案、高桩茶几、绣墩、瓷墩、躺椅等。新式家具一般用紫绒面软椅、转椅、藤椅等等。这些桌椅在制作上采用着色绘木纹的方法，仿制成紫檀硬木和大理石面。用龙须菜煮成黏液调土粉子翻模制成各种木刻雕花，装饰在桌椅等家具上，以显其富贵豪华。

茶壶：用草板纸制成仿瓷质茶壶，立筒形，上有双眼耳子，装铜质提梁，上绘蓝色花纹图案，涂透明清漆。可装在草编壶套内。壶套用麻代草编织而成，立筒形，侧面有洞可伸出壶嘴，上有圆盖。并用绦子编成花纹图案，缝于壶套加以装饰。

黄历：用夹布片制成线装历书，染黄色，书面正中有白色主签，书写“某某年号历书”字样。主签两侧绘有海水江牙和二龙戏珠图案。

饭碗、菜碟：用草板纸制成碗、碟，绘蓝色花纹图案，涂清漆。碗中之饭或菜，均用纸浆

造型，绘画涂色，粘于碗、碟之上。纸浆是用草纸或元书纸撕碎用水泡成，内掺糨糊，可以根据需要任意造型。

坛子：用草板纸制成坛型，表面不甚光滑，用颜色涂成釉彩的流动效果后，涂清漆。草板纸和纸浆是戏曲道具造型的重要用料，它可塑造出许多小道具，如酒壶、酒杯、点心盘、各式糕点、高桩果盘、各种水果、勋章、座狮、双龙戏珠等。

手铐、脚镣：手铐、脚镣用草板纸做芯，外裹海绵，包黑绸制成。其搭扣处有尼龙拉锁衔接。铁链子用线绳或草绳做芯，裹海绵，包黑绸。脚镣链子再包一层透明塑料薄膜，远看有铁质磨光的质感。

舞台布景与装置

戏曲舞台布景的传统形式，主要由守旧幕、门帘台帐加砌末组成。这是由戏曲虚拟化，程式化和时空多变化的艺术特点所决定的。这些布景必须与演员对剧中特定情境所产生的强烈态度和反映、强烈感觉和交流相配合，通过夸张的虚拟化表演，引发出观众活跃的想象，来丰富舞台上的一切，承认舞台上的一切，达到艺术真实的效果。“守旧”的舞台装置形式，以美化舞台为主，一般不具有表现剧目主题和塑造典型环境的作用。所以各种不同彩绣的守旧幕幔和舞台上摆设的桌围椅披及各种台帐一般只强调其装饰美。有的还在守旧幕幔上绣有角儿的艺名，以招徕观众。这种舞台装置形式沿用了数百年之久。

民国三年(1914)河北梆子名旦刘喜奎来京，在三庆园首演时装新戏《新茶花》；民国四年秋坤班志德社(后改奎德社)首排时装戏《恩怨缘》，演出于广德楼。一时北京戏曲界兴起了一场大演时装戏的热潮，一些名伶先后排演了《贞女血》、《采花奇观》、《普天同庆》、《奇冤狱》等剧目，梅兰芳亦新排了时装戏《孽海波澜》、《宦海潮》、《邓霞姑》、《一缕麻》。其时时装戏颇能叫座之原因，除剧本内容新颖、演员阵容整齐和动人的演唱外，舞台美术的创新亦是主要因素之一。时装戏的题材各异，剧本结构不尽相同，戏剧情节丰富多彩，表演富有生活气息，再以不变应万变的守旧加砌末来表现新的戏剧内容，已不能适应时装戏的需要，于是舞台布景向写实化风格发展。如时装戏《啼笑因缘》，舞台上出现了写实化的北京饭店、水心亭、先农坛、中山公园、北海、陶家住宅、刘将军府邸等绘画软景。尤其是“京奉火车”在舞台上徐徐开动，车上车下的人们在谈话，这种旋转舞台装置使观众耳目一新。《姊妹花》一剧，舞台上出现了林阴道口的绘画软景和大兵哨所的硬景房片。《战地之花》一剧，舞台远景出现了远山，中景为林木、山坡阵地，近景有逼真的坦克车。《渔光曲》一剧，舞台

上出现了火轮在大海波涛中开动的情景……使北京的观众大开眼界。当时梅兰芳演时装新戏时，在戏园后台“水牌子”上注明用村景、树、房片等布景设施，演旧戏(传统戏)时则注明“守旧”。这可能就是“守旧”这个名称在北京戏曲界通用的开端。外省一些戏班对这块幕并不称为“守旧”，如河南地区即称“遮堂”。

从二十世纪三十年代到1949年中华人民共和国成立初期，演出传统剧目时，有的在舞台后区吊挂用布绘制的通用场景，如“山水”、“林木”、“村庄”、“公园”、“庙宇”、“公堂”、“府宅正厅”等等，这些软景可根据剧情需要进行选用。旧时，戏曲舞台用景亦受到了舞台条件的限制，除极少数舞台外，一般民间舞台的宽度、进深和空间高度都有限，只适合守旧加砌末的装置形式。二十世纪五十年代后，北京地区陆续对旧舞台进行改建，并建成一些新型剧场，大大改善了舞台条件，可装上三道檐幕、四道边幕、台口大幕、二道幕、底幕、天幕等。在檐幕后一般都装有平衡吊杆近三十道。可吊用八米高的软景和十米高的画幕，或吊一些大块硬景片，并在檐幕后吊用各种顶光灯具。这些舞台给演出提供了从大幕到底幕深约八米的表演区和深约六米的天幕区，一般两侧边幕之间的舞台宽约十米。边幕外侧各有上、下场的副台，可放置演出物品。舞台两侧的顶上均有一层或两层天桥，作为装台、拉吊杆、装置侧光灯具等用。这样的舞台条件，促进了体现三度空间的写实风格或其他风格布景的发展。

中华人民共和国成立后的三十余年间，北京地区的京、昆、梆、评、曲等剧种上演的新剧目数不胜数，其布景创作形式和风格亦呈现出姹紫嫣红群星争辉的繁荣景象。

舞台布景　戏曲的舞台布景是根据剧目的内容和形式的需要及物质条件而设计的。剧目题材、体裁及导演艺术构思的不同，以及材料制作的差异等形成了不同风格的舞台布景。

灯彩与机关布景：灯彩戏来自民间花灯，机关布景是在灯光布景中加入了种种特技，如火彩、血彩、镁粉闪光、“机关”变化及魔术等。当时北京地区民间灯彩戏、机关布景戏的流行，受到过清朝光绪年间宫廷大戏的影响。据《京剧谈往录续编》载：“《混元盒》中的第一本……剧情虽是闹妖斗法，而光怪陆离，砌末纷呈。剧本则是从清宫升平署传出(宫内演此剧名为《阐道除邪》，砌末尤盛)，更觉珍贵”。据记载，光绪二十年(1904)农历七月初七，梅兰芳首次在灯彩戏《天河配》中串演昆曲《长生殿·鹊桥密誓》的织女，布景中的桥上插着许多喜鹊灯，喜鹊灯里点着蜡烛。这种鹊桥上插喜鹊灯的装饰办法，一直传到彩头班的《天河配》演出中。另有小荣椿科班亦排演了连台灯彩戏。民国三年(1914)北京“第一舞台”建成，舞台设施比较先进，有大转台，台面下有井，有抽水机等。杨小楼在这里演出了《水帘洞》，舞台上的瀑布用真水，下有水槽排水；舞台上还有玻璃牌楼，里面点有灯彩。杨韵谱为

刘喜奎编剧、导演和设计的《电术奇谭》一剧，设置了机关布景，在戏中利用魔术手法将扇子一扇，人就浮在了空中。他编导、设计的《十粒金丹》(又名《高廷赞》)中高廷赞奉诏征寇，设计时利用电学变幻之法在棺内暗伏"炸药"，使伙寇一触便"火光迸射"，全部"丧命"。再如高廷赞梦鸾得女，台上左有衣柜，右有设置幻术机关的穿衣镜，眼见童子进柜，瞬间柜开无人。又如高廷赞的客厅中，其夫人杨氏的尸体平放床上覆盖寝单，夫人尸首蠕动，自然升空，廷赞掀去寝单，夫人尸首不见踪迹，床上变成五朵鲜花。其时，忽闻空中弦乐齐鸣，客厅变成大罗天宫，彩云朵朵，杨氏乘空飞舞。此外，在这个时期还有许多机关布景戏如《梁武帝》、《渔光曲》、《游十殿》、《斗牛宫》、《狸猫换太子》、《湖天幻影》等等。

北京地区机关布景戏形成高潮是在二十世纪四十年代，当时传统戏曲演出不景气，很多班社争相排演灯彩、机关布景戏。如富连成科班，从上海请来机关布景师陈天民等数人，排演了《乾坤斗法》、《天河配》;大观社排演了《七剑八使》、《移山倒海》;蓉明社排演了《天上斗牛宫》、《阴阳宝册》、《八仙过海》;马德成、雷喜福等人排演了《开天辟地》;鸣春社排演了《济公传》、《猴王游月宫》、《唐王游月宫》等戏。一时北京舞台上，灯彩戏、机关布景戏争奇斗艳，以此招徕观众。当时北京纯为"彩头班"的当属勤节社，它只演机关布景戏，不演一般剧目，即使没有彩头的剧目，也要想方设法加上彩头。它聘有机关布景师陈正民，在编剧、导演、主演中，该班社以机关布景师为首席。陈正民后来到了北京新兴京剧团(彩头班)，仍占有重要地位，担任该团的副团长。他拥有机关布景制作的个人所有权，每场的收入都按一定比例给他分成。新兴京剧团 1949 年后一直在庆乐戏院演出，该戏院有土转台，台板有洞可以供人上下，后台天桥有铁跑道，可做飞人表演。舞台用黑色底幕，是机关布景的重要手段之一。如《劈华山》中有巨龙变神斧的情节，沉香在纱幕后、黑幕前斗巨龙，舞龙的人都穿黑色衣帽，脸上都用黑纱罩起来。沉香升于半空中亦是由黑衣人托举，纱幕前再投上跑云灯，观众看到的是沉香在云中与巨龙搏斗的情景。另如《姜子牙与哪吒》一剧，扮演申公豹的演员用黑纱将自己的头包上，另戴一假脸，表演申公豹割头后，被南极仙翁的白鹤衔住申之头，使之不得下落，这是将假脸用一黑色竹竿挑在空中，用黑幕两侧的两排灯照向观众，影响观众的视觉效果，难辨真假，因此极为逼真。中华人民共和国成立后，新兴京剧团是北京唯一的彩头班，其机关布景戏一直演到 1954 年才逐渐减少。最后一个机关布景戏《八仙得道》是 1956 年演出的，1957 年后，该团才结束了机关布景戏的排演。

中心图案式布景：这种设计实际上是传统门帘台帐的变异和发展。这种挂在底幕中心的图案，其内容与戏的主题或某场的情节有所联系，因此它不具备门帘台帐的万能性。由于它的外部形式是孤立的，对舞台空间和演员的虚拟化表演没有制约作用，这一点又与门帘台帐是共同的。这种式样的布景，多用于传统剧目，例如中国京剧院排演的《三岔口》、

《秋江》、《神医华佗》、《风雪配》、《生死牌》、《双合印》、《将相和》、《云罗山》、《初出茅芦》等等。这种设计都不使用天幕，而以底幕作衬，其色彩和用料各不相同。近些年来多以打褶白纱幕为底幕，再投灯光使其变色，并用光圈适宜的灯光投在中心图案上，使图案更醒目。中心图案设计有的是较规范的圆形、菱形、扁长形等等，但也有的用不规则图形，如中国京剧院排的《初出茅庐》(赵金声、郭大有设计)一剧，其中心图案以桃、柳、松、梅等形象组成，用图案化画法。又如北京市河北梆子剧团六十年代排的《王宝钏》一剧，其中心图案是折枝雪梅，以象征王宝钏不惧贫寒的品格。

帷幕屏风式布景：这种风格的布景摸拟古代建筑和室内装饰加以提炼使之舞台化。此式布景大多使用天幕，或在打褶纱幕上投光；以各色蝴蝶幕、不同绘画内容和不同形式的屏风作为内景的主要形象；依剧情设计近于生活化的新砌末，如假山石、石桌、石椅等等，作为外景。此式布景有内景、外景之分，环境视觉效果强于中心图案式布景。它多在虚拟性表演稍少的新编历史剧中使用。这种设计的优点一是民族风格强；二是它所创造的舞台空间具有相对的自由；三是它的通用性强，几个屏风可以适应许多剧目；四是它与传统舞台桌椅的组合形式结合比较自然，亦与桌围椅披的装饰风格较为和谐统一；五是它轻便灵活，适于不同舞台条件的演出和流动演出使用。因此，它已成为北京地区各剧院、团所用布景的基本设施，有“值班布景”之称。采用此种设计的剧目有中国京剧院排演的《凤凰二乔》、《摘星楼》、《打金枝》、《谢瑶环》、《赤壁之战》、《三盗令》、《六郎探母》、《智斩鲁斋郎》、《孙安动本》、《三盗九龙杯》、《赤桑镇》、《伐子都》、《虹桥赠珠》；北京市河北梆子剧团排演的《蝴蝶杯》、《杨门女将》、《冤家夫妻》、《王宝钏》、《拜月记》、《三关摆宴》；北京京剧院排演的《霸王别姬》，《洛神》、《穆桂英挂帅》、《十道本》、《清官册》、《赤壁之战》、《青松丹雪》、《赵氏孤儿》、《官渡之战》、《海瑞罢官》、《状元媒》、《红娘》、《雏凤凌空》等。这些设计都用了大衬幕正、反面投光，以不同的色光改变时空。内景加蝴蝶幕和各式屏风，其中有四扇屏式的，上绘龙形图案，牡丹凤凰、一轮红日和海水江牙的，还有狮、虎、麒麟等图案的，以表示公堂、书房、闺房、金殿、客厅等特定环境。中国评剧院排演的《花为媒》、《杨三姐告状》等传统剧目，内景采用了彩色帷幕和屏风，外景用了石桌、石椅等大道具。另外，在《秦香莲》、《闹严府》、《金印记》等剧目的布景设计中，注意了表现历史时代特点。如《秦香莲》中威严的包公大堂、华丽多彩的宫廷建筑，《闹严府》中的雕梁画栋、神秘的庭院楼阁、闺房画堂，皆有意突出宋朝建筑的特色。《御河桥》一剧的布景设计，主要表现官僚贵族的深宅大院、厅堂书舍、精致绣楼、奢华亭阁，较为写实地显示了该剧的典型环境。《钟离剑》一剧的布景创作，从历史考古资料中吸取了吴越春秋时代的建筑形式和彩绘纹样，参考了古代绘画，特别是运用了中国古代青绿山水及古代仕女画的风格，创作了既有吴越时代特色，又有古

代绘画风格的布景。北京曲剧《杨乃武与小白菜》,用帷幕屏风式布景表现了各场戏中较为复杂的舞台环境。昆曲剧院排演的《晴雯》一剧的布景设计,内景采用帷幕屏风式布景,大道具选用了硬木雕花桌椅,外景则用了墨竹、芙蓉等形象,衬托了晴雯、宝玉等人物纯真的性格,整个设计着意于戏剧意境的刻画和主题的深化,而不着力于描绘大观园的建筑结构,在绘画色彩尤其是在绘画手法上采用了中国画的工笔画法,更显布景格调的高雅和风格的古色古香。

大道具式布景:又称"针头小景"。这种布景一般是选取特定环境中不可缺少的内型形象及与表演有关的一些"支点"来设计,一般不用绘有形象的天幕,而以灯光塑造一定的环境气氛。这种设计中的景物孤立于舞台上,景物与边幕之间的空间是抽象的,给观众留有想象的余地,演员表演也就有了相对的自由,如中国京剧院排演的《一枝花》、《锯大缸》、《猎虎记》、《衔石填海》、《李逵探母》等剧目;北京市河北梆子剧团排演的《梵王宫》、《呼延庆打擂》都用的是"针头小景"。其中《呼延庆打擂》中"哭井"一场,在舞台下场门处有一棵老槐树,全树枯死,唯独一树杈上生出一枝幼苗,表示呼家受奸臣所害,全家遭斩,唯留一后代呼延庆。另台中稍偏处设一水井,点明该场环境。"打擂"一场,舞台后区正中小平台上摆有相当于两张桌子高度的印架,上放金色帅印,一方面强调了呼延庆夺印的典型环境,另一方面又为演员表演从高架夺印后翻下的技巧提供了支点。架后挂一帅旗,擂台后侧廊杆上(即借用挡灯片)插有三角色旗。这种设计仅借用几件大道具,便点明了特定环境,烘托了舞台气氛。

国画式布景:这种布景有三度空间,属于具象化的布景,但比写实布景简练、规范。它不仅天幕上的远景是国画风格的,其基本挡片、中景的网景、前景的硬片也都是用国画画法,颇有水墨山水、青绿山水的韵味。如中国京剧院排演的《白蛇传》、《西厢记》、《三借芭蕉扇》、《无底洞》、《大闹天宫》、《野猪林》、《小放牛》、《高亮赶水》等。梅兰芳排演的《白蛇传》,原先是用黄色绣五彩荷花图案的守旧幕,后亦改成了用水墨山水的国画笔法绘成西湖景色的画幕作背景。中国评剧院排演的现代戏《金沙江畔》的布景采用了水墨写意山水虚实并存的风格,"抢渡金沙江"一场,舞台上呈现出国画风格的峭壁险峰、陡立的盘山小道、奔腾的凶涛恶浪。"干渴"一场,天幕上出现的是红军入藏的必经之路,以黄土高原的黄色为绘景基调,烘托出似火燃烧的闷燥气候,有助于表现剧中红军急需冒险取水的大无畏精神和红军战士唱"小酸枣"来解渴的乐观主义精神。该剧采用换景不闭幕的手法,在天幕左右挂有两幅国画画幕长卷,随着剧情的发展,左右画卷相向移动,使观众在视觉上有场景变换的感觉。

画幕式布景:用画幕、几片小帷幕和小景片点明环境,这种设计形式基本上借鉴于歌剧的布景形式。在 1964 年举办的全国京剧现代戏观摩演出大会和 1965 年华北地区举办

的现代戏会演中，北京排演了一批京剧现代戏，如《杜鹃山》、《箭杆河边》、《洪湖赤卫队》、《海棠峪》、《党的女儿》、《南方来信》等，有的采用了画幕和小景片点明环境，给演员表演留有比较大的空间。有的历史剧以古代图案画成锦纹幕，再用几片小帷幕和大道具点明环境，如北京京剧院排演的《管仲拜相》，帷幕上画的是战国时代的青铜器图案，以此表明剧情发生的历史年代。

假台口式布景：即在舞台台口设三面边檐式假台口，有用软片绘成的，亦有用硬片绘制的。它不但加强了舞台的装饰性，亦可概括地表现剧目的典型环境，或点明剧目的主题。舞台上各场只摆设与该场有关或演员表演所需要的大道具（"支点"），景片。台中国评剧院排的《十五贯》用了一个半圆形假台口，台口后用蓝印花布做帷幕。肉铺一场，舞台上摆设肉案子、睡床，挂上尤葫芦肉铺的招牌；"城隍庙"一场则在舞台中心设置一个佛龛；"况钟府衙"一场，为表现官宦人家的深宅大院，用三层帷幕一层层展开，最后出现尚方宝剑及官印。北京市河北梆子剧团排演的现代戏《座山虎传奇》，台口设置一丛翠绿的竹林装饰的画框式假台口，表现该剧故事发生的地理环境；而在各场分别摆上房片、山石、石坡等大道具式景物，表明每场的特定环境。这种设计给演员留有充分的表演余地。

隔离效果式布景：中国京剧院排演的现代戏《蝶恋花》一剧的布景，借鉴了芭蕾舞剧《天鹅湖》写实风格的用景形式。为了使写实布景与戏曲的虚拟表演谐调，设计者将基本平台挡片与舞台台框绘成同一花纹，形成一画框式整体，以此向观众明确表明舞台上的景是绘画，而不是实际境地。这种隔离效果，使戏曲的虚拟表演与写实布景这两种不同风格的艺术形式能在舞台上相对独立存在，力求解决写实风格布景与戏曲虚拟表演和谐问题。

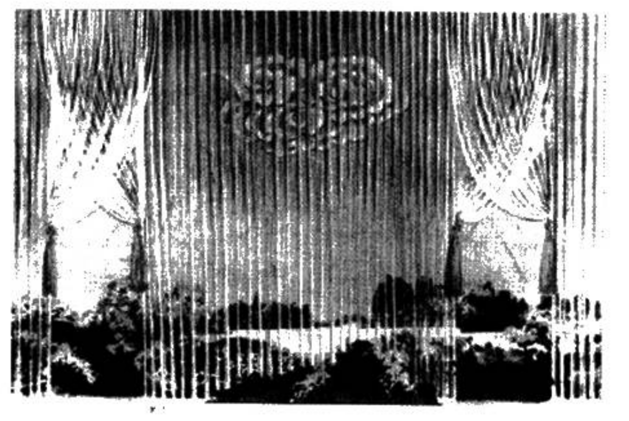
写实布景：戏曲的写实布景多是表现三度空间，用天幕幻灯表现远景，用绘画网景表现中景，用硬片、大道具表现近景。这些景片以平面绘画为主，区别于话剧常用的三维立体的布景设计。戏曲写实布景中用的"支点"亦少于话剧。这种布景多用在现代戏上，如中国京剧院排演的《三座山》、《白毛女》、《林海雪原》、《柯山红日》、《安源大罢工》、《洪湖赤卫队》、《白云红旗》、《平原作战》、《红灯记》等；北京市河北梆子剧团排演的《梅林山下》、《琼花》、《枣林湾》、《云岭春燕》等。此外，北京曲剧《柳树井》一剧的写实布景，采取平面绘画手法，其远景表现了北京农村的景色，中景为柳树和起伏的土坡，画法逼真，近景有立体、写实的井台。《山村花正红》一剧，用贯穿全剧的大画幕，写实地画出远山，呈现出华北山乡的景色。画幕中的河流、水库，均是画完后挖空，再在半透明的纱布上用透明色画出。表现山村夜色时，画幕上不投光，只从天幕后区反投色光，重点强调出水的反光效果和整个山村的轮廓，富有诗意。《泪血樱花》一剧，利用硬景、软景、画幕、天幕幻灯、多层次地表现了中日两国各具特色的景物和环境。该剧在舞台后区设置一中性的通场平台，它在戏中是多义的，有时作为台阶，有时作为海边码头，有时可变为起伏的外景街道，有时又作为日本货轮的栏杆。该剧布景色彩强烈，环境逼真，使人有身临其境之感。1966年到1976年上演的京

剧现代戏《沙家浜》、《杜鹃山》，其布景设计是写实的，花草用的是一棵棵酷似真花真草的塑料花草，杜鹃花用的是逼真的绢制花，插在景片上；平台、桌椅者相当真实；演员服装上每块补丁都是真实的。

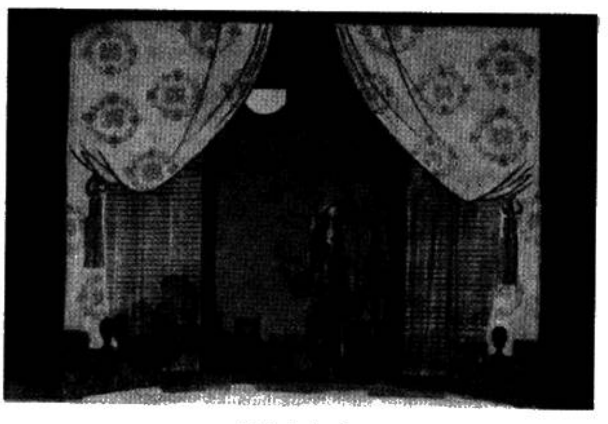
其他布景：由于北京地区各剧院、团排的剧目题材、体裁的多样化，因而创作了丰富多彩的各式布景。如评剧《吹鼓手告状》一剧，在舞台三道边幕区用了安徽特有的民间工艺仿铁画的剪影图象，一下子就把观众引入了安徽地区这一特定的一环境中去。北京曲剧《啼笑因缘》，舞台布景采用虚实相结合的手法，通过天幕投影显示出旧北京城的建筑；中心景用了一个中性半立体多功能景片，全剧室内环境都以这个景片的反复变化及更换悬挂的各种装饰来表现，如表现卖艺人的家和将军府第；外景则用简洁典型的景物显示该场的特定环境，如"天桥相遇"一场，舞台上摆设了卖艺人的布棚、茶桌、鼓书架子，天幕上呈现出一片灰蒙蒙的卖艺，和做生意的布棚群。"北海相会"一场，天幕上显现出北海琼岛矗立在沉闷的夜空中的景象；中景是太湖石旁的一条路椅，体现了这个爱情悲剧的情调。曲剧《方珍珠》的布景设计用的是虚实相结合的手法，舞台景物处理有藏有露。全剧基本上由二组景构成，一组是老板家，一组是解放前旧戏园子的后台。在舞台前区二幕位置设置一北京老房式假台口，展现出旧北京的环境特色；假台口两侧可翻转活动，既是老板家厅堂的锦花窗，又可以转换成旧北京戏园的后台。舞台中心是各场通用的硬景片，在上面挂中堂字画及卖艺人的乐器，在舞台前方摆上条案、八仙桌、太师椅，即为方老板家；在舞台中间硬景片上改挂艺人供奉的周庄王灵位，舞台前区换成简陋的化妆桌、女艺人更衣用的旧式屏风，舞台后区显现出旧式楼梯，假台口原地翻转变成戏园子破旧的木隔断墙，再用吊杆放下沿幕式的旧舞台房顶小画幕，一幅旧戏园后台的景象便呈现在观众面前。曲剧《张志新》的舞台景物均以中性框架结构在戏剧进行中巧妙变化，有时框架横放可与桌椅结合组成张志新的家；有时横竖结合排放，挂上装饰景物又为办公室的场景；有时又变为监狱牢房。张志新赴刑场一场，舞台上只留下一个小平台，张志新死后，用设在观众席的幻灯机向舞台前部的纱幕上投景，呈现出一棵青松在漫天飞雪中傲立的景象。河北梆子《灵堂花烛》的布景设计，在舞台后区中间设一中性的装饰框，根据不同场次的情节更换框内的剪纸图案，更换各场特定环境所需要的大道县及其他悬挂着的民间剪纸风格的装饰景物，即可表明剧中人物的家庭、喜堂、灵堂等不同的环境。此种风格的布景较适宜喜闹剧的艺术风格。京剧《白蛇传》的布景设计是以一个中性台框压缩舞台空间，中心景物用中国画画法绘制，这一简练、细腻的布景形式与戏曲表演较为和谐。新编历史京剧《李清照》，舞美设计者以清丽、含蓄作为舞美设计的宗旨，以简洁的形象和素雅的色彩构成诗情画意的画面，烘托出一代词人的艺术形象。"梅园春暖"、"意密情酣"等场景，用梅子青青、藤花凉亭及窗外绿肥红瘦的海棠等形象，着意渲染李清照婚前婚后诗酒唱和、无忧无虑的幸福生活。"归来堂"一场的篱外风雪，红梅横斜窗牖，堂内陈设金石书画，着力渲染李清照夫妇远离尘世

隐居生活的意境。“秋湖冷月”一场，皓月当空的场景映衬出李清照面对山河破碎，感伤于月圆人难圆的苍凉心境。“黄昏细雨”一场，布景中用秋叶梧桐、破壁残垣、一抹淡云等景色，把李清照漂泊江湖、无依无靠、前途莫测的悲凉境遇展现在观众面前。昆曲《春江琴魂》的布景设计以白纱幕作为主体，其中包括白纱幕的假台口装饰及白纱幕边檐幕，各场通过纱幕的变化来变换环境，变换时空。后面衬景以江南的青山绿水贯穿全剧，给观众以优美、清新、轻快、抒情的艺术感受。昆曲《李慧娘》的布景，以象征性手法设计三条船，贾似道的船用工艺性很强的大帐子，上书“贾府画坊”四字，四丫鬟执举；裴生的船和卫兵的船用船桨代替，二者的船桨造型有所不同。天幕上的水和西湖是用绒水纹和绒描的办法处理，具有似景非景的意境。内景用黑幕。大道具用传统的桌帷椅披，强调其装饰性，与三条船的风格相谐调。昆曲《牡丹亭》的布景则是大写意的风格，全剧自始至终贯穿着春的意境，选用了梅花、柳叶为主要形象。在台口两条白绉缎上饰有红梅绿柳剪纸图案，后面三条白纱幕上亦饰有红梅，台中占舞台二分之一的撒金垂帘上亦饰有红梅。舞台上用月亮门为全剧布景的主体形象，其构图简练并抓住了该剧的主要环境意象。这个门在花园场景中作为“月亮门”，在室内场景中作为“落地罩”，再配以栏杆、台阶，加强舞台布景的起伏感和纵深感。全剧只用了一张桌子，三个绣墩，发挥了戏曲砌末一物多用的传统。全剧布景尤强调装饰性和工艺性，一切形象如梅花，柳叶、圆门、栏杆、纱条、纱幕等，均用不同颜色不同质地的布料进行贴饰，不用一笔一墨绘景，风格甚是别致。相当于舞台二分之一的垂帘挂在二道幕后三米远的位置，左右不封死。其特点有三：一是可代替二道幕；二是可作室内景用；三是可增加演员出入场的通道，丰富了舞台调度。此剧还进行了检场方面的新探索，撤换场景均由剧中人物来完成，以求加强戏的连续性。北京市河北梆子剧团排演的《窦娥冤》用黑丝绒制成边、檐幕框，装在舞台三道边幕檐幕的里侧，起到压缩舞台空间感的效果，以渲染元代统治暗无天日的环境气氛。“大堂”一场，中间挂一黑丝绒双边蝴蝶式垂幕，上挂写着“清正廉明”大字的横匾；舞台两侧摆有“肃静”、“回避”等摆堂仪仗，讽刺地表现了赃官的大堂虚伪阴森。京剧历史剧《点帅破阵》，现代戏《刘志丹》在布景设计上都是用黑丝绒幕作底幕，以中心横幅富有象征性的画心来点缀环境。

非写实性的现代戏布景：写实布景不是戏曲现代戏舞台布景的唯一形式，在实践中亦采用过其他创作风格的布景设计。如中国京剧院1964年参加京剧现代戏会演的三个剧目，其舞台布景设计都不是完全的写实布景。《红色娘子军》的布景设计用了通台的打褶白纱幕，并在天幕投剪影，配用中心式前景。《红灯记》的布景设计在两侧用黑边幕压缩天幕景区，用薄厚不同的材料制成剪影形式，前景亦用中心式布景。《千万不要忘记》的布景是在舞台两侧用简约的楼房形象硬景片贯穿全剧，内景用折纱幕点缀室内陈设，纱幕后透出厂区剪影。这三个戏的布景设计追求的已经不是自然景物在舞台上的再现，而是追求艺术形象的塑造，使之与戏曲表演艺术的特色更好地结合。



杨八姐游春



雏凤凌空



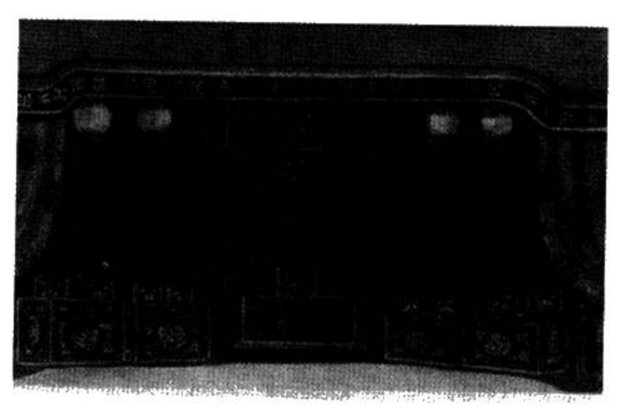
初出茅芦



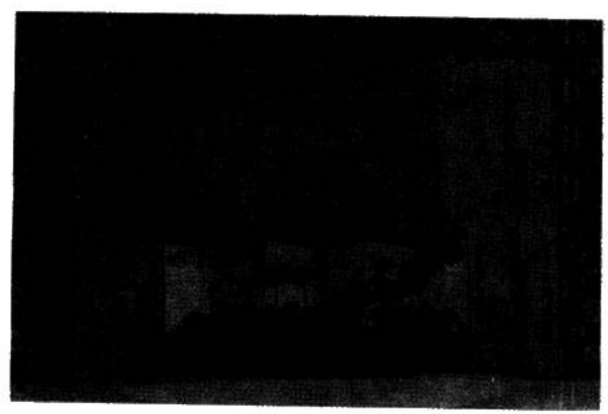
无底洞



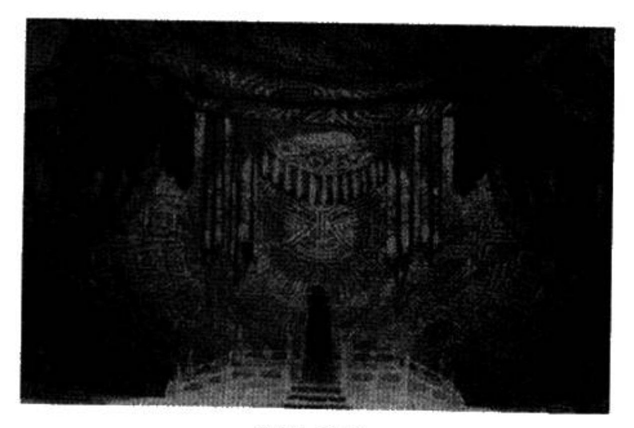
三借芭蕉扇



杨门女将



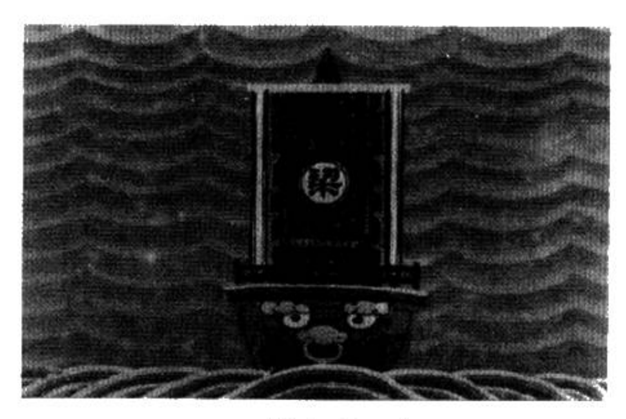
红楼二尤



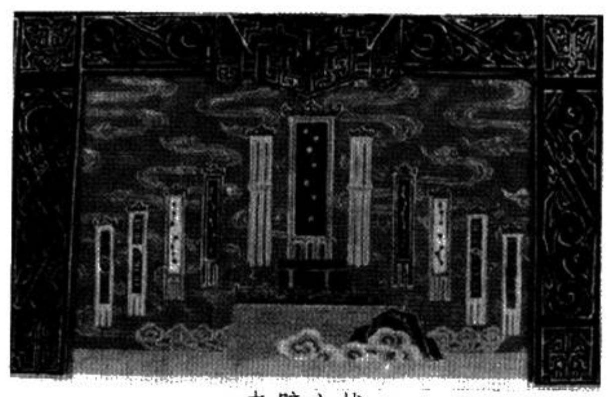
管仲拜相



高亮赶水



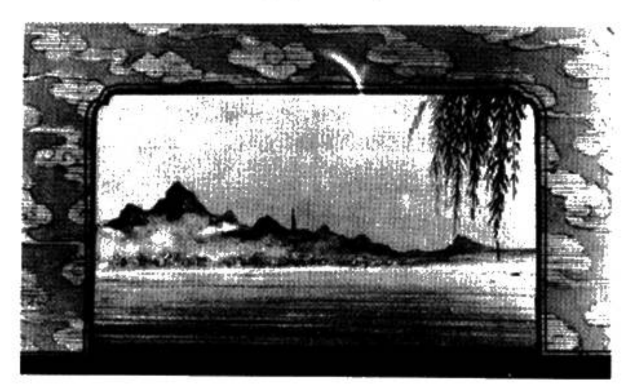
梁红玉



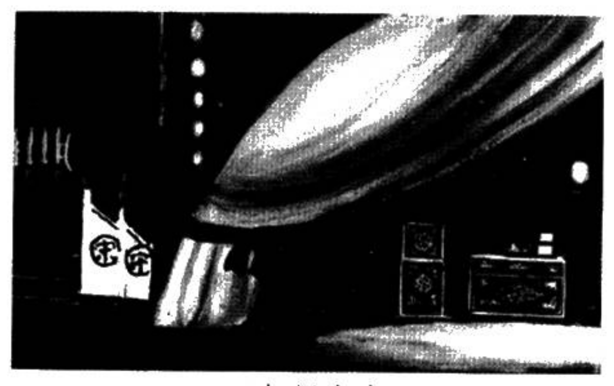
赤壁之战



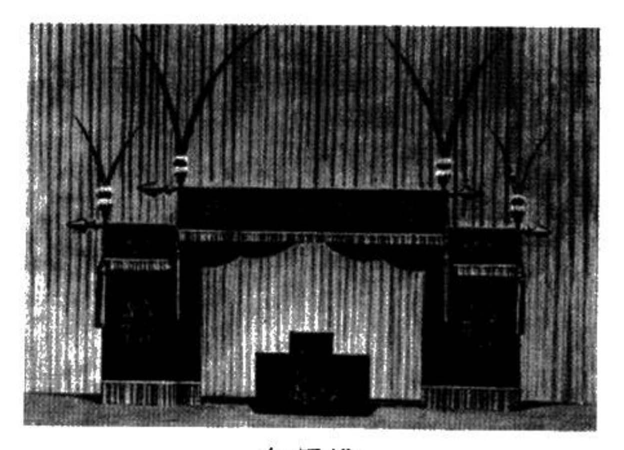
西厢记



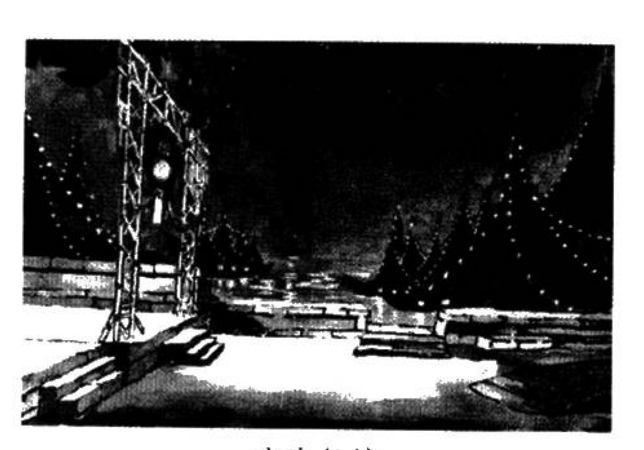
白蛇传



三打祝家庄



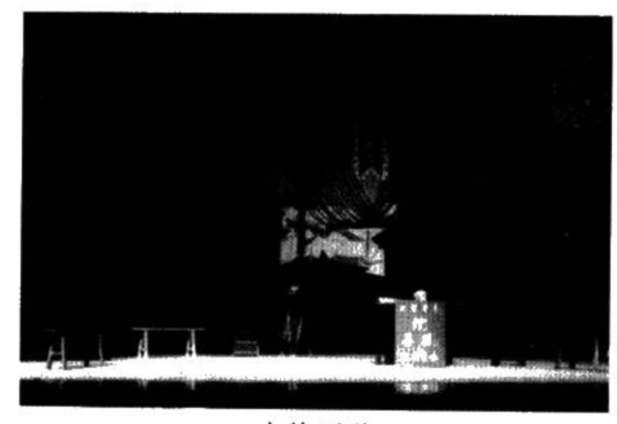
红军峪



南海长城



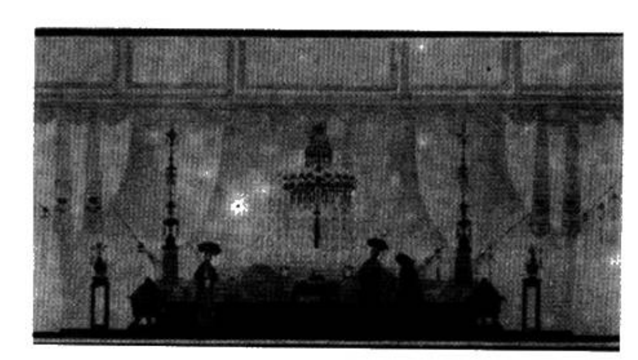
云岭春燕



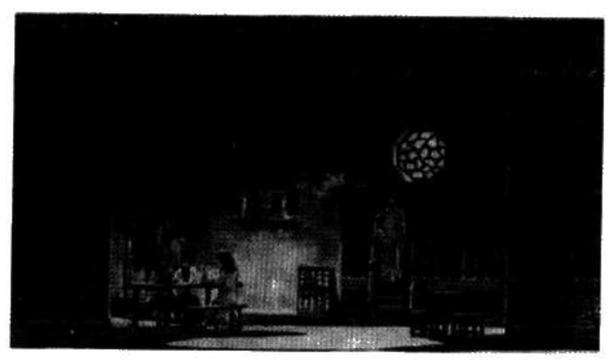
啼笑因缘



状元打更



珍妃泪



方珍珠



团圆之后



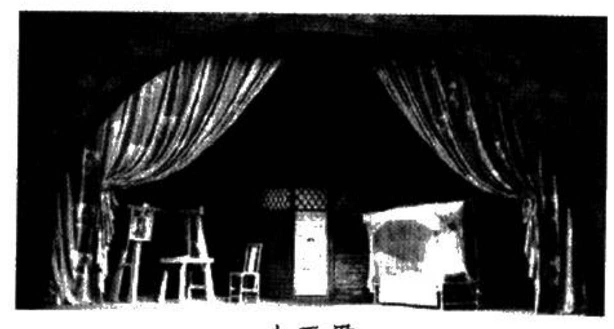
杨乃武与小白菜

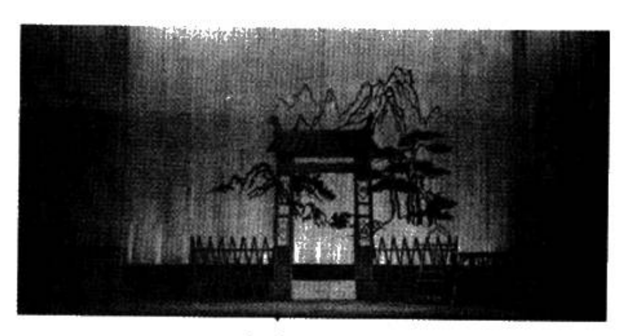


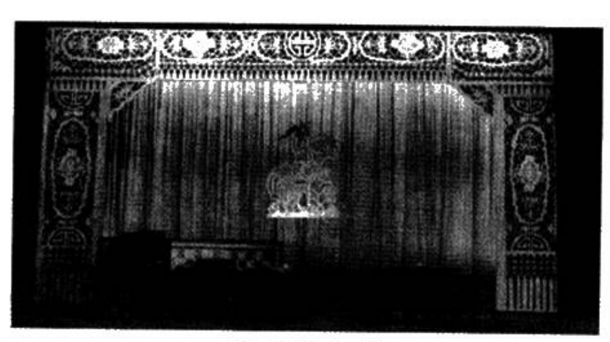
箭杆河边


梅林山下


闹严府


十五贯


吹鼓手告状


杨三姐告状


座山虎传奇

舞台装置　民国九年(1920)前后北京戏曲舞台上开始有舞台装置。旧戏班中把舞台装置人员称为"拉片子的",顾名思义,他们的工作内容是把舞台布景按剧情需要安放到特定的舞台位置上。舞台装置必有的基本设备包括幕布、边檐幕条、地毯、绳索、钢丝绳、紧绳器、滑车、挺勾、压砣、皮尺等物件,以备装置舞台和布景时用。

天幕:高十米宽十八米左右。漂白无色,适用于色光投射,以及投射剪影和幻灯。天幕装在舞台后墙前的一根吊杆上,距挡片三点五米至四米。如无吊杆设施,即用钢丝绳吊挂。装天幕时用铁棍穿在幕底边鞔儿内垂地,定要拉平无褶,拉紧后用铁砣压牢,不得晃动,以免天幕投景出现地动山摇的现象。

底幕:又名"守旧幕"。是打褶的两开幕,高八米,每开为八米左右。花色多种多样,质地五花八门。在二十世纪五十年代用绉缎、织绵缎、乔其纱、电力纺、棉绸、豆包布等。六十

年代使用象眼纱作底幕，其色泽轻柔明亮。以后尼龙织物问世，其下垂性能好，不易皱折，色泽更美观，逐渐取代了其他质料的底幕。在六十年代，有的剧院、团还备有黑绒底幕。底幕装在吊杆或钢丝绳上，要求垂直。将两开幕中间装成搭缝，装在三道檐幕后三十厘米处。

二道幕：是打褶的两开幕，尺寸与底幕同，色彩一般为水绿色，质地多为电力纺等。二道幕装在距大幕线三点五米的檐幕后。两开幕中间必须装成搭缝，以免在幕后迁换布景时发生穿帮的现象。两开幕可分别向左右拉开及闭上。

边檐幕：包括三道檐幕、四道边幕，一般为老绿色，棉绸质地。另外还有灰色、中绿、湖蓝、豆沙、秋香、深蓝等色。

地毯：舞台用地毯多为深绿色，尺寸为四点五米乘六米两块，在舞台正中接缝。

绳索：舞台装置须备有二三十根粗细不等的多股线绳，每根最长者约三十米左右。做装台和吊挂景片用，拉动软景和开闭幕布亦须用线绳拉动。

钢丝绳：在没有吊杆设备的舞台上，一些幕布或软景都须吊挂在临时装的钢丝绳的铁环上。钢丝绳都装有数十个铁环，以吊挂幕布和软景，用拉出拉进的办法迁换布景和开闭幕布。所以钢丝绳是舞台装置中不可缺少的物件，每根钢丝绳约有二十余米长。

紧绳器：又名“拜子”。是将钢丝绳一端先系在带有松紧丝扣的铁质紧绳器上，然后牢固地系在舞台两侧天桥的横梁上。再紧缩紧绳器丝扣，将钢丝绳拉紧拉挺，以免被装上的软景或幕布的重量把钢丝绳中段压垂。

滑车：滑车有单双两式，体型大小不同，作拉幕或拉景之用。

挺钩：为直径十二毫米的铁条制成。长度有三种：长者二米，中者一点五米，短者七十五厘米。挺钩一端为尖形，扭成二旋的螺丝状。一端锻成扁形，钻一眼，约十厘米处作成钝角，用来支撑硬景片。现多用木三角代替了。

压砣：为二十厘米见方的立体铁块，上有手提横梁。将铁砣压在挺勾下端的折弯上，以保障景片稳立在舞台上。现有的用沙袋代替。

其他：舞台装置还得备用一些钳、锤、剪、刀、铅丝、小带、小环、糨糊、胶布、铁钉等物件。还得备用皮尺，是一个圆形皮套卷装的条尺，长约三十米。用来丈量舞台，以便按舞台尺寸和要求装台。另备用夜光粉，按要求在舞台台面上标明迁换夜景景片的标志时，得用透明胶布盖上夜光粉粘在台面上。

舞台的装置面积：依据戏曲演出的特点，舞台空间不要求过大，台宽一般从上下场门边幕里口算起为九点五米至十米，台高从檐幕底边算起距舞台地毯为五点二五米至五点五米。舞台深度从大幕线至天幕深为十四点五米。

硬景的装置：五十年代以前，戏曲舞台上表现内景，都用木框钉布的硬景片组合而成。

有的景片高度竟达三米，组合景片时很难操作。采用的是抖动布景绳搭在另一景片背面的钉子上，拉紧，再拴在下边左右两景片背面的钉子上。抖动布景绳子要求快速、准确、不出声音。在当时属于装置人员的技术之一。景片背面适当位置上拧有铁“眼圈”，将挺钩上端之螺旋尖穿入，形成四十五度角支撑，下端用压砣或沙袋压住。五十年代以后，一些高大景片已用软景代替，一些仍需用硬片的布景，亦改用木三角支撑了。六十年代以后，将一些较大的硬景片，用铁卡子组合，装在一种有轮子可以升降的车子上，该车使用万向轮或单向轮。依据布景造型的特点，装硬景片时用单杆或多杆压起式，有脚踩式或钢丝拉起式等，一些平台也采用此法在舞台上推动。这种技术的使用及平衡锤吊杆的推广，大大提高了布景的迁换效率，幕间迁换布景的时间已缩短到二十五至四十秒钟左右，这有利于增强戏剧的连续性。

软景的装置：将软景装在吊杆上，用一合金铝棍，穿入软景的底边鞦儿中，让软景垂直于舞台面。无吊杆时将软景装在钢丝绳上，拉出拉进，有时亦采用合金铝棍装成临时吊杆。

乐队挡片：乐队挡片始见于二十世纪三十年代末的中华戏校，大量普及是在五十年代初的“戏改”之后。乐队挡片设在附台，其颜色与布檐幕同，上下有边，中间是网纱，高约二米，宽三点三米，乐队在里面演奏可看清舞台上的表演。挡片已成为舞台设备中的一个组成部分。

舞台桌椅　舞台桌椅是戏曲舞台上特有的一种装置，其组合形式、摆设位置、桌上的陈设可有种种变化，其中有些组合形式已成定规，有其特定的表现内容。北京舞台上常见的桌椅摆设有以下形式：

内外场：舞台正中称“九龙口”，摆一张桌子，桌子后面为内场，桌子前面为外场。椅子摆在桌子后面为内场椅或内场桌；摆在桌子前面为外场椅或外场桌。

一桌一椅的组合形式：正中一桌，桌后一椅，称为“大座”，又称“正场桌”。如桌上陈设金色香炉，为皇帝临朝；如桌上陈设印信、文房、签筒、惊堂木等，表示公堂；如桌上陈设文房四宝、书籍、表示书房；如桌上增放灯台、蜡烛，表示夜晚；如桌上不加陈设，则可作为病房或表示人物睡眠。正中一桌，桌前一椅，称为“小座”，表示此时人物闲居无事或在等候信息。如于舞台一侧设一“大座”，则称“斜场大座”。

一桌二椅的组合形式：中间一桌，左右各摆一椅，成八字形，表示夫妻家居对坐，或宾主交谈、两人对弈、对饮等；如正中一桌，桌后二椅，称“内场双椅”或“双大座”，多为表示双亲接受晚辈拜贺；如再在桌两侧增添跨椅，即为晚辈座位，下场角跨椅为男座，上场角跨椅为女座。但只能两辈设座，第三辈以下皆无座。在元帅点将的场景中，上下场角各设一虎头椅，则为侍从武将之座。如下场角设一椅，面向台口，表示坐此座者，正在等候传呼或负

罪待命。如正中竖设一桌，两侧各设一椅，此式可在书房、卧室、船舱等场合摆设，称“骑马桌”。一般可表示夫妻、兄弟、亲朋好友之间关系亲密无间。该式如斜摆于舞台一侧，称“斜场骑马桌”。

二桌二椅的组合形式：在舞台两侧各设一桌，为八字形，称“八字桌”。桌后也可各设二椅，以表现宾主宴会的场面。

三桌三椅的组合形式：成品字形摆设，桌上放印信、文房、签筒等物，即为会审公堂。若改放酒具，即成为宴会场面。

三桌五椅的组合形式：成品字形摆设，中间桌后三椅，两侧桌后各二椅，亦为会审或宴会场面。

三桌七椅或九椅的组合形式：成品字形摆设，中间桌后三椅，两侧桌后各二椅或三椅，为会议室或聚义厅的场景。

虎头椅：凡门外之椅，皆为虎头椅，表示放置在辕门外、殿门外、窑外、或山边、村头等处。

倒椅：将椅子躺下放即称倒椅。用倒椅可表示在荒山野外、坟边、井口等处，因该地方不能放置正式的椅座。

矮座：是用椅垫放置在台面上，为娃娃生等人物坐用。因按旧规娃娃生不准坐椅，故设此短座。

山岗：将椅子放在下场边与九龙口的平行处，表示山岗。

楼：将桌子放在九龙口前方表示楼。

墙：戏中女性人物或孩童站在椅子上可表示站在墙头；戏中男性人物，尤其有武功者则要站在桌子上表示站在墙头。如站在两三张摞起的桌子上翻下，则可表示从墙上或房上翻跳而下。

桥：在一张桌子的两端各摆一把椅子，放置在下场门，即可表示桥。

驾云：剧中之神怪人物，如先站在椅子上或桌子上再走下，即可代表从天上驾云而来。

织布机：在椅子上罩一腰裙或一块布、一块绸子，皆可代表织布机。

门：门可由演员用身段表现，但有时亦用椅子表示。如监狱之门、窑门之门。出入时必须将椅子稍斜移，便是开门之意。

树：椅子亦可代表树，如表现将人物捆在树上的情节，剧中人即可立于椅子上，或跪于椅子上双手后背即可。

桌椅规格：一般备用椅子八把，桌子三张，其中一张为大桌面，在“会审”、“宴会”的场面中置于中间。桌椅为木制，漆红。的桌椅尺寸基本一致，以便于到作坊订制桌围椅披。小

桌尺寸为面长九十五厘米，宽五十三厘米，高八十厘米。大桌面长一百六十五厘米，宽五十厘米。椅子全高一百零五厘米，椅背高五十五厘米，椅座高五十厘米，椅背宽五十一厘米，椅座宽五十厘米，椅座深四十九厘米，另有净行用的椅子，椅座加高到六十厘米，椅全高不变。

桌围：装饰桌子正面的一块光缎绣花围片叫“桌围”；桌面上覆盖的一块同色同绣缎片叫桌搭，搭于桌面，两侧下垂。其刺绣图案有平金菱回纹、勾草、勾云、五彩花卉等图案。黄色多用于皇家；红色多用于生行；紫色多用于净行；皎月等色多用于旦行。

椅披：椅披与桌帷同料同色同绣成为一堂。由椅背下垂铺过椅座再到正面椅腿的绣片，及横铺在椅座左右下垂椅子两侧腿的绣片称椅披。另有刺绣棉垫压在座的椅披之上。

椅垫子：为垫高椅面用。用布或绸做套，用棉花絮成六厘米厚的方形棉垫，其尺寸与椅面相配。一般生、旦脚色的坐椅可垫高两块椅垫；净行坐椅至少垫三块椅垫。可根据演员的身材高矮酌情增减。使用时将棉垫子外加饰与椅披配套的垫套。

效　　果

火　彩　又名彩火，俗称鬼火。它是旧戏班检场人专有的一门特技。在传统剧目中有表现神鬼、妖精、火烧等场面时，都配合使用火彩特技效果。火彩特技必须与剧情、音乐节奏、灯光变化、演员表演密切配合，才能发挥其艺术效果。它一方面要服从于剧情和演员表演的需要，另一方面有些戏因有了火彩特技效果，演员才能做出许多优美的表演身段，从而加强了戏剧的表现力。火彩原料是用松香磨成细面，然后用马尾箩筛过，再配上适当比例的香面(供奉神的香)。火彩主要分两类：一类由演员口吐，名为“喷彩”。把松香粉等引燃物喷到另一扮演者所持的火把上，引出火焰。另有一种是扮演者口衔圆锥形火筒，两端有孔，内装燃烧草纸灰细片，徐徐吹出，呈现出闪烁的火星，以示鬼火。在做喷火表演时舞台上应减弱灯光亮度。一类由检场人施放，名为“撒火彩”；将火扇子用火点着，用右手食指和中指夹住，用大拇指将火扇子展开，将配好的松香面放在右手心，撒出去后，通过火扇头上燃着部分，使松香面燃烧形成火光。采用不同手法可撒出不同的火彩的效果。

单把火彩：在《金钱豹》中“跳形”一场，豹形上场时先撒一把，表示妖精现形；下场时再撒一把，表示妖精遁去。

三把火彩：在《泗州城》中孙悟空与水母大战，水母用左臂夹住孙悟空的猴棍，砍猴三刀，随着三刀砍下，乐队配合三锣，“仓！仓！仓！”此时连撒三把火彩，表示孙悟空不怕刀砍，

亦增加了舞台气氛。

地出溜火彩：贴地撒出的一把火彩。鬼所在的道门称矮门，因此，鬼在出场时撒一把地出溜火彩。

连珠炮火彩：用一把松香面连续撒出十次至二十次左右，使火连续燃放。如从前演《伐子都》、《火烧连营》等剧，演员所有的表演身段均用火彩配合，倘无火彩，这些表演动作就缺少依傍了。这说明火彩特技在一些传统剧目演出中有重要作用。另外，还有由慢而快的连珠炮火彩，如《闹府》一剧中煞神和范仲禹在书房中的一场表演动作，就用此式火彩。

倒栽火彩：撒法是从上到下，必须一溜火光到地，不能中断。如《五花洞》一剧中妖变假潘金莲和《琵琶缘》一剧中琵琶仙子（蝎子精）吞吃苏巧云后变成假苏巧云等情节，即用连珠炮火彩将人物引至台口，接撒倒栽火彩，以表示妖与人的刹那变幻。

吊云火彩：有反正两种撒法。正吊云如猴戏中孙悟空耍棍下场，在〔四击头〕锣经中，演员亮相配合撒吊云火彩，以表现孙悟空一溜金光而去了。又如在《混元盒》一剧中，到火炼人皮纸一场，戏台正中放一盆，盆中有酒和盐等物，女鬼在帘内唱完〔导板〕，检场人即由上场门撒一把火彩正落在盆中，酒、盐等物即行燃烧，女鬼借此火彩上场，观众毫不察觉，忽见女鬼立于台上，其效果极为神妙。反吊云在《闹府》一剧中配合煞神表演使用。

过梁火彩：它用于戏中神将舞蹈后走圆场做斜一字亮相时，是由下场门撒至上场门台口呈拱桥形的一种火彩撒法。

倒口袋火彩：凡是用连珠炮火彩送下场时，最后可挂一倒口袋火彩。

托塔火彩：其方法是先由上往下撒，再由下往上吊回，似手中托着一座火塔形象。如《青石山》“排龛”一场和《百草山》“三鸟排山”一场中，先用连珠炮再挂撒托塔火彩。

月亮门火彩：用倒手领撒，使火光成为半圆形的效果。

满堂红火彩：它亦是用倒手领撒，撒时全身在舞台上转一圈，使火彩随身转成一个圆圈形，舞台上极为火炽。《闹府》剧中“书房”一场有这种火彩的表演。

过城火彩：布城是戏曲舞台砌末，过城火彩是由城上撒过。有的布城摆在桌上为高城，有的布城摆在舞台面上为低城。检场人隔城看不见外面要撒出火彩，要求必须有熟练的技巧。

碰火双吊火彩：戏中上下场门同时上神将时可用此式。撒火彩时一只手用火扇子将火彩撒出，另一只手撒出的松香面要成团状，使两把松香在空中相碰，而引出两团燃放的火光，由左右空中落下。

垫火火彩：用于剧中火烧的情节，演员翻吊毛时，把火彩撒在演员吊毛落地位置，用演员身体将火压灭而起黑烟，以表示被烧之人落于浓烟烈火中。如在《火烧连营》一剧中刘备

扑火时使用此法。

钱粮盆火彩：这是难度最大的一种技巧。旧时每逢正月初一开台时都要跳官，跳毕要在舞台上用钱粮盆中的火燃着鞭炮。所以在舞台中间台口摆设一个钱粮盆，盆中摆有纸制的金银锞子、元宝、黄钱等物。检场人一把吊云式将火彩投在盆内，使盆内元宝等物燃着，火光照满舞台，灵官随即引燃鞭炮，场面极是热烈。戏曲改革后，为净化舞台去掉了检场人，一些神话题材的剧目，多以雾气效果代替火彩；一些火烧场面，亦以新的表现手法代替，火彩特技将临绝迹。六十年代在北京市河北梆子剧团排演的《窦娥冤》一剧中，待窦娥灵魂出现时，仍采用了暗场撒火彩的特技效果。

血　彩　是旧时戏班“彩头”中的一种。它表现的是剧目情节中因杀伤等故在舞台上当场出血见红的效果，故名血彩。由于它带有极大的恐怖性，中华人民共和国成立后，依照净化舞台的规定，禁止使用。血彩效果根据剧情需要而设计，有各种不同技巧。

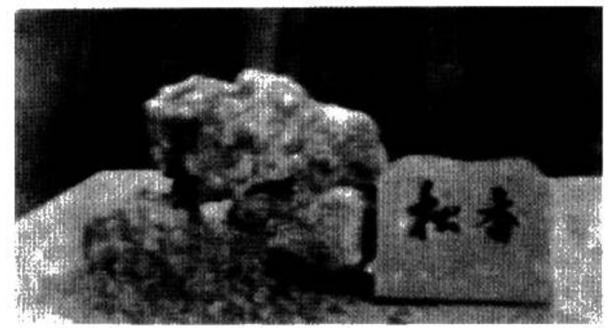
铡刀血彩：旧时戏班演《铡美案》一剧，包拯公正执法，判铡驸马陈世美一节，即于舞台上当场将头压在虎头铡刀之下，一刀铡下，鲜血直流，甚为逼真，观众大快人心。其法是将木制刷漆贴锡的铡刀，留一半圆缺口，上糊纸制刀刃，内装红色浆水。待铡刀按下时，缺口正好卡于颈上，其时纸糊刀刃已被挤破、色浆流出，故弄玄虚。

瓦砍血彩：旧时戏班演出《三岔口》一剧，任堂惠与刘利华开打，当任堂惠用瓦砍于刘利华头上，当时瓦碎血流。其法是将真瓦两块，烧热用醋浸于瓦上，瓦质变得极脆。用时右手持上下双瓦，将大拇指放于上瓦之上，将食指放于两瓦之间，其他三指垫于下瓦之底。待用双瓦打头时，则用大拇指用力压上瓦，使双瓦相碰，当场即碎，而下瓦底有三个手指垫着，不致碰伤其人。血流当场则是刘利华被瓦砍时，正在堂桌之处，桌上放有红水棉团，刘立即抓起棉团摸头，红水当好流下。由于配合准确，甚为逼真。

露肠血彩：旧时戏班演出《界牌关》一剧，罗通身穿露肚戏衣，被王班超用枪挑入肚内，当场肠出血染。其法是用红色布做成假肠藏于衣内，将演员此处的肚皮上涂点红色预先盖遮，待枪挑时假肠即出，涂红色处亦随之显于观众眼前，配合要准确紧密方可逼真。

刀砍血彩；旧时富连成科班演出《马思远开店》一剧，店中伙计王龙江之妻赵月，因与卖菜人贾胡子偷情，被其夫查觉，奸夫、奸妇二人用菜刀砍于其夫脸上，当场血流满面。其法是菜刀刃用纸糊刷色，内有红色浆水，砍时纸刀刃被挤破，红浆即流出，甚是恐怖。

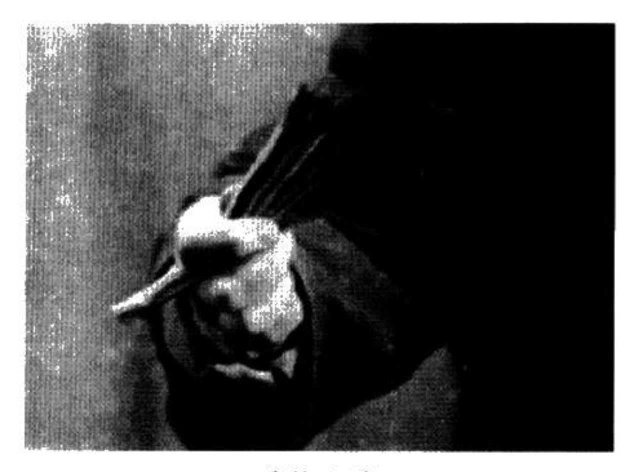
火　彩　存永绵表演

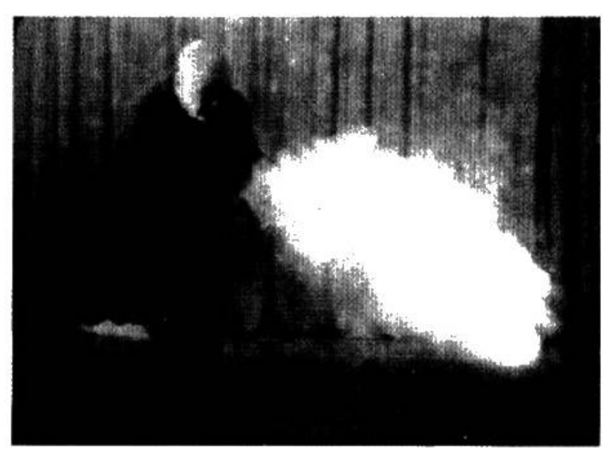


火彩用料

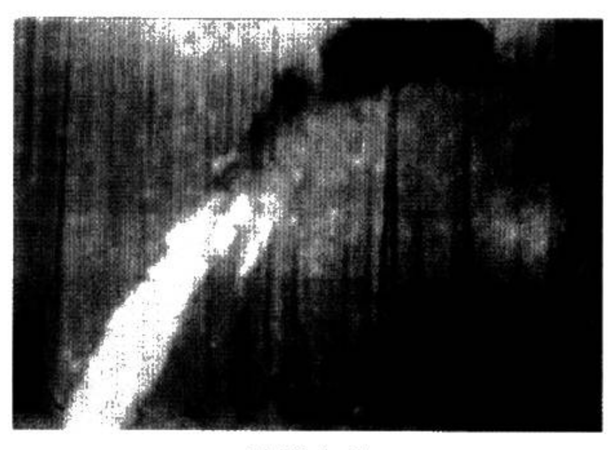


火彩用料

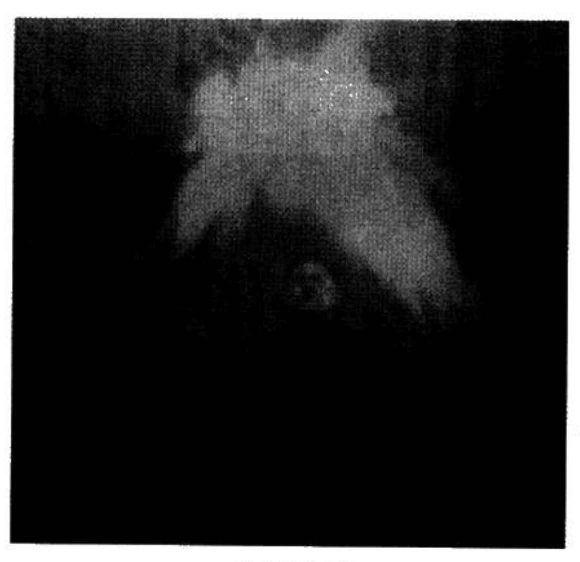

手执火扇

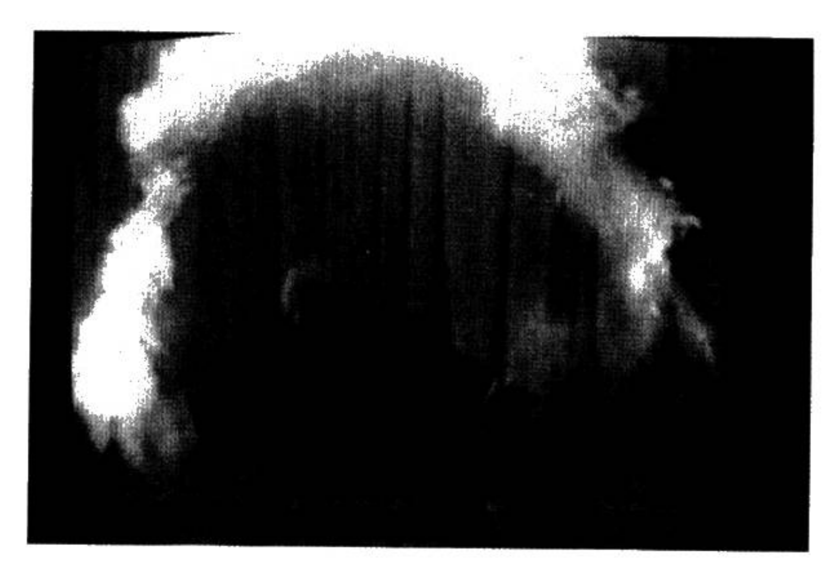

单把火彩


连珠炮火彩

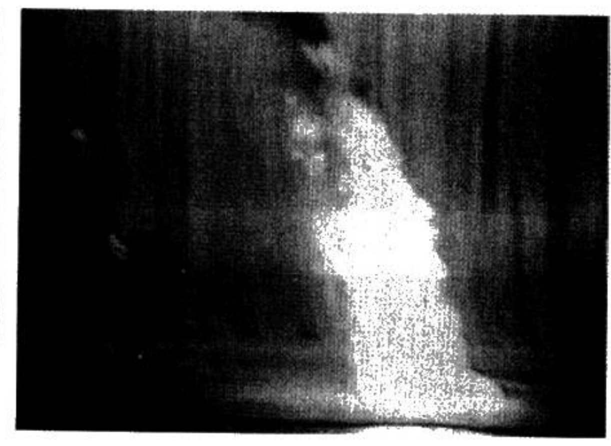

过梁火彩


倒口袋火彩


托塔火彩


月亮门火彩


垫火火彩


钱粮盆火彩

舞台灯光　早期戏班最初多是在白天演戏。随着都市手工业和商业的发达，城市人口的增加，经营活动出现了延至三更尽、五更又开张的繁荣景象，戏班于是有了晚场演出。当时舞台上的照明是借用植物油装在一种特制的美化了的灯具里，用灯芯草或棉花捻成灯捻，将碗灯吊在舞台口，以照亮演员表演。随后煤油灯问世，大大提高了照明亮度，改进了舞台照明效果。再后是汽灯的使用，一直延续到二十世纪六十年代，剧团到没有电源的山区演出时仍用汽灯照明。但在汽灯上增加了遮光罩，吊在舞台台口，免得灯光四散。在演出《红灯记》时，还借用汽灯光源进行天幕投影，颇受山区农民欢迎。

北京的电灯始于清光绪十四年(1888 年)三月，关于北京戏曲演出的舞台上何时开始用电灯照明，还未查实。只是从清代燕都梨园史料续编中见宣统元年(1909)兰陵忧患生《京华百二竹枝词》写道“后来居上耐观瞻，渐入才知佳境甜，名脚(角)登场特优异，电灯不点不挑帘”的字句。可见宣统元年在戏曲演出中的主角上场已形成了一种“碰头灯”(用电灯)的做法。

将电灯用于戏曲演出的舞台，是舞台照明的一个划时代的进步。初期由于灯具条件的局限，也只能起到白光照明的作用。随着戏曲艺术的发展，亦随着灯具的改进，在中华人民共和国成立之后的三十余年中，北京地区戏曲舞台上的灯光已呈现出崭新的面貌，并在舞台美术的创作中占据着十分重要的位置。

北京地区的京剧、昆曲、河北梆子以排演传统剧目为主，由于传统剧目的服装颜色和图案花纹绚丽夺目，幕布和各式台帐、桌围、椅披五彩缤纷，面部化妆色彩艳丽，所以舞台用光多以白光为主调，适当配用一些色光，以充分发挥传统戏服装、帷幕台帐、面部化妆固有的华丽特色。评剧、曲剧上演的主要是近代题材和现代题材剧目，舞台上就较多地使用色光。京、昆、梆在排演新编历史剧和现代戏时，服装、布景、道具都趋向于生活化，故此也需用色光来丰富舞台效果。使用色光一般都根据舞台美术设计的不同风格，采用相应的手法。如写实风格的舞美设计，其色光效果较为接近生活，色光宜淡雅。写意风格的舞美设计，其色光效果，可富于象征性、夸张性，不必拘泥于光源方向、表现时间，环境等。一般用粉红色基调表现爱情；用金黄色基调表现光明；用蓝灰色基调表现黑暗；用淡蓝、淡绿色基调表现平静；用色阶较浓的蓝、绿基调表现阴险恐怖；用暖色基调表现白天；用冷色基调表现黑夜等等。而在一些剧目中，却可以更为自由灵活地运用色光来突出剧情的变化，突出人物情绪的变化。

北京地区各剧院、团都置备了各式灯具和灯光控制设备。主要灯具有：各种瓦数的聚光灯、回光灯；各种瓦数的有柔光作用的罗纹灯；不同电压和各种瓦数的追光灯，另外还有碘钨灯、散光排灯等等。用于天幕区的有天排灯、地排灯、投影灯、幻灯、转盘灯等等。用于舞台的灯泡有不同电压、不同瓦数的反光蒸铝灯泡、双排丝蒸铝灯泡、老式电影放映灯泡、石英溴钨灯泡、小型石英溴钨灯泡、小型反射灯泡、乳白散光灯泡和一般照明散光灯泡、碘

钨灯管等等。二十世纪五十年代，舞台灯光的控制系统多为自己组装的综合性闸盘和铜钉转盘式节光器，该器材功能较差，尤其是体积大重量大，使用和搬运极不方便。六十年代始，改用可控硅调光器，功能好，体积小，重量轻。舞台用灯分为散光排灯、聚光灯、追光灯、幻灯等几大类。散光排灯多用在天幕的天排、地排及幕布、边檐幕的顶排灯和脚灯等部位；聚光灯多用在面光、耳光、柱光、侧光、顶光等部位；罗纹灯的光线柔和，多用于投影光和定点光等方面；回光灯多用于逆光或给人物、景物勾轮廓光；幻灯用于天幕或他处进行投影和配合其他灯具体现灯光特技。

天幕排灯：分天排灯、地排灯两种。过去天排灯的灯具为小型敞口斗灯，地排灯为大型敞口斗灯，灯泡为球形散光灯，现今已改用一千瓦的碘钨灯了。用它来变换色光以表现天空的变化和气氛的变化。天幕灯的色光一般为三种，有时因天幕要表现的时间，气氛变化较多，色光可用到六七种之多。可采取在天排灯上固定几种基本色光，而地排灯则可按每场的剧情需要更换色光纸。如表现早晨，天排灯可用淡蓝色，地排灯可用粉色，粉与蓝色光的交接处，下部呈现为玫瑰色，上部呈现为淡紫色，使地平线与天空部位呈现出不同的色光气氛。为了突出天幕的色光效果，要用瓦数较大的灯泡，这样可以表现出黎明时的鱼肚白、品红色的早霞、蓝天白云、夕阳映照下的橙色天空、深蓝色的夜空、阴天时灰蓝的天空等。

顶排灯：用于照射大面积的幕布、边檐幕、表演区空间和给软景铺光等。它能使有色的幕布更艳丽；它能使无色的白幕布、边檐幕变化色彩，烘托气氛；它可以使软景呈现出时间、季节的变化，并加强其质感。所使用的灯泡以瓦数小而数量多的排灯为宜，避免用大瓦数的灯泡压暗使用，造成色彩混浊的现象。如昆曲《春江琴魂》中，舞台上的白纱幕假台口、边檐幕，即是用散光顶排灯的色光效果造成色彩变化，来表现剧中的环境、气氛、时间的变化。再如曲剧《珍妃泪》，在檐幕之间装了五十五伏、一百瓦的排灯，用橙、粉、蓝色光变换着投射于舞台表演区空间，使之呈现出色光柔和的效果，增强了空间的表现力。

脚排灯：脚排灯设置在舞台台口的台面上，用它投照大幕和从前下方给人物补光。有时用脚光从下向上给反面人物投光，突出其在台口亮相时的面部表情。如《社长女儿》剧中的地主婆站于台口收光时，用蓝色脚光投射其面部，突出了人物狰狞面容和恶狠狠的心肠。在曲剧《珍妃泪》中运用脚光消除檐幕之间的阴影，收到了很好的效果。

聚光灯：可用来表现同一方向色光的混合效果和不同方向色光的混合效果。同一方向色光的混合效果，可以起到调配颜色和变化舞台气氛时的色光交替作用。这些作用多以面光和顶光来体现。面光装在观众席顶部的装置架上，每四灯为一组，可装红、黄、蓝、白、粉等各一组，各色光灯互相穿插，一字排开。铺光时光圈要铺匀，又要互相衔接。顶光可作为表演区后部面光的补充，是舞台上色光变化和交替的主要光源。根据剧情需要，可在舞台上表现出从白日到黄昏，从黄昏到黑夜，从黑夜到黎明，从黎明到早霞等时间变化，或从欢

快到悲伤，从黑暗到光明，从危险到希望等气氛变化。如《窦娥冤》剧中，窦娥的冤魂与其父相会一场，开幕时天幕与表演区的色光呈现出黄昏气氛。在其父的沉思中，天幕色光由橙变蓝，此时书案上的纱灯点亮，以此为中心周围用暗橙色光扩散开来与表演区的蓝光展开衔接。闪星、弯月出现在天空。三声打更，已至午夜，窦娥冤魂以“鬼步”上场。父女相会诉说冤情……五更梆声已响，雄鸡报晓，随之地平线上的天空渐渐呈现出鱼肚白，书案上的纱灯熄灭，暗橙色渐收，面光、顶光渐渐提亮。此时用色光的变化与交替将父女的依恋之情与天亮鬼魂必须离去的无奈心理推向了高潮。曲剧《山村花正红》、《泪血樱花》等剧，亦较好地运用了舞台色光变化与交替的手法，表现白天、黑夜的变化。又如河北梆子《琼花》剧中，表现琼花由黑暗的椰林寨奔向解放区的情景，舞台色光由色阶很浓的灰蓝转成阳光充沛的淡黄色，渲染了主人公从黑暗奔向光明的意境。使用色光时要从全剧的用光和每场的色光变换来作通盘考虑。每场的色光以一色为主，他色为辅。为了强调一个局部，可用装在顶排上的小光圈聚光灯，以较强较浓的色光来加以突出。这种用定点色光进行特写的手法，可避免使一需要突出的局部淹没在混合色光之中。用聚光灯表现不同方向的色光混合效果，可以用于舞台上雕塑人物形象和区分景物、人物的受光面与背光面。多以舞台两侧的耳光、侧光、柱光、逆光来体现。京剧《洪湖赤卫队》中塑造韩英这一人物时，从亮面投黄色光，从暗面投淡蓝色光，使人物面部亮面呈现黄色，暗面呈现淡蓝色，亮与暗相交的部分则呈现黄光与淡蓝光混合色——淡黄色，人物面部产生了层次丰富的艺术效果。一些剧目中表现黄昏时光或月光下的情景，用逆光给人物勾一道轮廓光，亦起到了突出人物和表现时间感的作用。在使用不同方向色光混合时要注意光区的范围大小，使其有的重叠，有的分开。如京剧《红灯记》中李玉和的家，开幕时舞台上一片漆黑，李奶奶划火柴点燃油灯，为强调油灯的色光气氛，在油灯光区内避开蓝光，只投橙黄色光，以此为中心向四周扩展，橙黄光渐渐削弱而蓝光区则渐渐加浓加亮，反衬油灯的色光效果，暗示革命的火焰一定要照亮天下。灯光设计正是根据剧中光的来源是日光、月光、火光还是灯光等等，来选择光的色彩。另要根据不同环境、不同布景颜色、不同道具等反射不同色彩的原则，来选择暗面辅助光，以烘托舞台气氛，加强景物的质感和立体感。

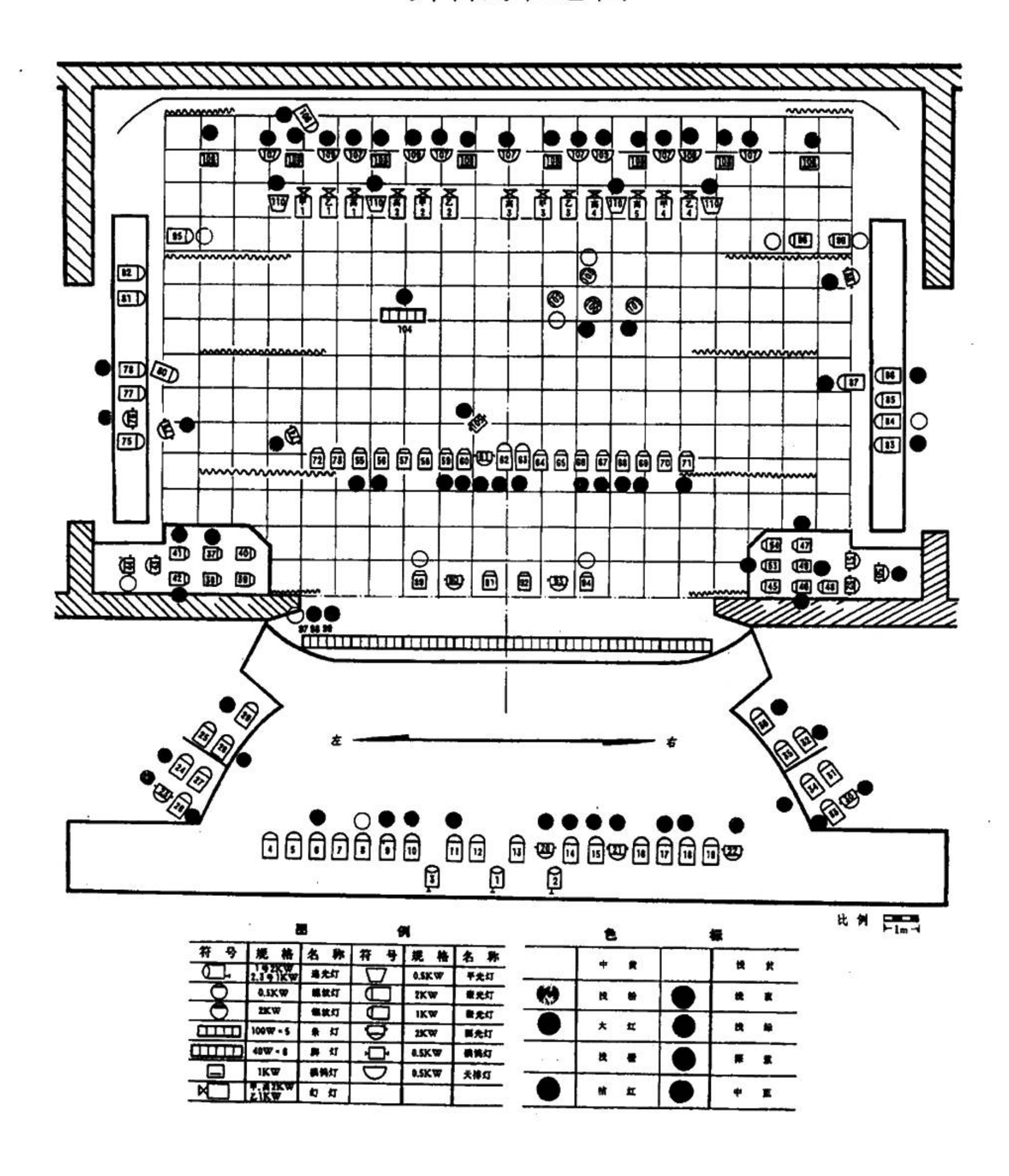
追光：在使用混合色光中，为突出一个局部，要用定点光进行特写。但是，演员在舞台上表演是活动的，为了始终突出演员的表演和刻画人物的心理变化，可选用追光来表现。追光来自一种长焦距的、光圈可大可小、可开可收的灯具，它在舞台用光中起着特有的作用。在评剧《向阳商店》中，剧中人富贵香出场表演时，表演区的光开始渐暗，此时用一束浅蓝色追光突出该人物被螃蟹用一对蟹钳夹住衣角的情景，最后在富贵香的惊吓和大叫声中闭幕，这时追光也随着缩小光圈。这一用光表现了“螃蟹也不宽恕这刁老太婆”的内在意蕴，博得观众满场的笑声和讥讽声。舞台上还运用“收光”、“切光”等手段，推动剧情的发展，塑造人物形象，刻画人物性格。如在京剧《红灯记》第一场，日本兵听说跳车人“在那

边”一声“卧倒”，随即切光，准确整齐，既表现了日军的武士道作风又衬出跳车人在日军心目中的重要和可怕的程度。

幻灯：主要用于在天幕上投放背景图像。幻灯是从1961年排演《东方红》大型歌舞开始使用并盛行的。当时幻灯的第一代产品因灯体较大，通称为“大东方红”幻灯。随后又有了第二代、第三代幻灯问世，把调节物镜焦距已改进成丝扣式，其他零部件的情密度亦提高了。为表现剧中外景气氛、时间和风雨、雷、电、云等自然景观，就要在天幕上用幻灯投出各种的色彩和构图设计。在表现剧中欢乐的情绪时可选用鲜亮明快的天幕色调；在表现剧中凄凉悲哀的情绪时可选用灰暗的天幕色调；在表现平静的蓝天白云时可选用明亮的色调和开阔的构图；在表现早霞或夕阳映照的天空时可选用绚丽的色彩和太阳初升或下山时的构图，或用乌云满天、烟云迷漫的天幕构图。在舞台上将天幕的色彩和构图选择好了，表演区的色光运用即能事半功倍。如评剧《南海长城》的背景，在天幕上用深蓝色表现了恬静的夜空，平静的海水微波荡漾，海中照映着彩色的光点，与渔船上的节日灯光相映生辉，呈现出一派节日气氛。第二场在天幕上出现了狂风恶浪和敌特帆船，整个舞台似乎都在摇摆着，与前一场形成了鲜明的对比。第三场的场景是民兵连部，国庆节的清晨，晴空万里，白云朵朵，海水又恢复了平静，有节奏地拍打着海岸，这一和平的节日气氛与上一场也形成了强烈的对照。剧中时空、氛围的变化，主要体现在天幕上。可见天幕色彩与构图在舞台美术创作中的重要性。

天幕投影灯：在幻灯盛行之前，天幕投影是用一种斗形敞口的投影灯，放置在舞台挡片后，面向天幕。按剧中需要表现的景物，用三合板或草板纸及不同层次的铁窗纱，做出与投影放大倍数相适宜的景物小模型，如山、树、房片、栅栏或一些比较简单的形象，放置在投影灯前方，即将景物黑白分明的影子投在天幕上。由于投射景物模型的材料和层次不同，其透光程度也就不同，即可形成虚实不一的景物投影。另用一灯蒙上选用的灯光色纸，给投影补上单一的色光。天幕上部的色空，用天排灯打光补充，但要控制其亮度和范围，以免冲淡投影效果。另一种天幕投影的方法，是将所需要的景色用透明水色画在装有四面框的有膜胶片上，放在投影灯前进行投影。使用这种方法，色彩和构图比前种投影要丰富多了。其投影放大的倍数，要根据灯与幕的距离计算好。还须将装胶片的四框，投到观众的视野以外。

舞台灯位总图



舞台灯光特技　指在舞台上用灯光模拟雷霆电闪、雨雪、节日焰火等效果的特殊技法，对演出能起到很好的烘托、渲染和陪衬作用。如曲剧《碧海恩仇》的背景上呈现出有起有伏、有声有色的海水，很好地配合了剧情变化，衬托出剧中人物内心的矛盾变化。评剧《阮文追》中炸桥的灯光特技，使人物的英雄壮举增色生辉；传单满天飞舞的灯光特技，渲染出传单几乎要把敌指挥所埋葬的气氛。河北梆子《窦娥冤》中表现六月鹅毛飞雪的灯光特技，烘托了窦娥冤气动天的情景。在评剧《喜神》中，当戏进行到一场武斗即将来临，闹丧的人群手执武斗器具，乘着拖拉机在进村，调解主任魏大婶心急如焚，想象中的一场狂风恶浪般的洗劫就要出现在眼前。此时，舞台上拖拉机声、雷声混响。以电闪为引子，紧接着出现几幅打斗的动态画面，最后是屋里橱倒窗斜、桌翻柜歪的定格画面。为了强调这一可怕情景，又一次再现这组画面。然后用乌云滚滚来延续这一想象中的恶梦。舞台上这些灯光特技是根据光的直线传播，光的反射、折射，光的波动等原理，制造出圆盘效果器、反射效果器、环带效果器等器材来表现的。圆盘效果器是一种可以按要求速度转动，可以调焦距的圆盘，配合幻灯使用。现在已有本身带光源的整套圆盘灯具，带动圆盘转动的是可逆马达。但灯具上原装的可逆马达不一定能调出合乎要求的速度，可以采用一些方法进行改进。不仅马达的转速要适应动态形象的快慢要求，而且要控制转动的方向，所以将马达的控制开关全部集中在一块有二三十个回路的操作台上进行管理。环带效果器是舞台上一种多用的常备效果器具，它用可逆马达直接带动两根滚轴中的一根，套上环形的传送带，插在幻灯上配合使用。制做环形传送带的方法主要有两种，一种是将透明胶片交接处裁成斜线，用丙酮粘接，两边用橡皮胶布包边使用；另一种是用工业用的聚脂薄膜（绦纶）制做，交接处用对氯酚苯涂好后用电烙铁加低温即可结合，但在这种材料上需要用油画颜料画。在传送带及定片上画需要的各种形象，就能循环往复地投射出特技效果。反射效果器是用马达直接驱动滚轴，在轴上用不同的材料做出各种不同的形象，用灯投光反射或折射，就会出现多种特技效果。

水浪效果：一、用圆盘灯表现水浪，要做出动片和定片配合使用。动片主要表现浪的波动及运转方向。可用有机玻璃、钢化玻璃或透明有膜胶片、薄铅皮等制成圆盘。除铅皮需用腐蚀的方法刻出波浪外，其他材料则用广告色或油画色画成水浪形态。定片是按水浪运动的规律和透视关系用白广告色在透明胶片上画出水浪，作为天幕上水浪的基本形态和投影范围。色彩要用另一张插片解决。二、用环带效果器表现水浪，是在透明胶片制成的环带和定片上，用广告色画上所需要的水浪波纹，插在幻灯上投影。如表现较平静的水，可用书画家外出携带的裹毛笔的小竹帘。用胶布包好竹帘的两边，将原竹帘上的线拆掉，用刀在竹帘上略破掉一点，投影时可出现不规则的波浪状。再一种方法是用细铅丝弯成波浪形连接成帘状，这样也可以表现出平静的水面效果。三、用反射效果器表现水浪，是在滚轴上用白色透明灯光纸包成各种水浪、水花的形象，投影时将光源投射到形象的顶端（物镜

调焦要把顶端形象对到最实为止)，顶端部分再用剪刀把纸剪碎一些，这样就能造成波浪的浪头越推越高的效果，有虚有实，给人以浪头掀起、水珠散落的感觉。如将灯光纸包成球状，能表现人跳到水中，溅起水花的形象。如把灯光纸包得小一些，可表现水冲击到岩石上的浪花形象。如先将蓝灯光纸包在里面，白灯光纸包在外面，做成起伏状，就可以表现江河湖水从水平线看过去的水波纹形象。

合龙水效果：用圆盘灯表现合龙水，动片用钢化玻璃制，以刀刻法为宜，刀刻的形象、线条要有粗有细，波浪有起有伏，浪头有大有小。如果刻得平直一点，断断续续，就可以表现从闸门里流出来的水、航行船只旁边的水、山上瀑布等效果。

倒影水效果：用环带器表现倒影水，是将环带器竖着装，竖着画。如画成比较平直的线条，可表现水潭、池塘、湖泊、水库中比较平静的水；如线条画得有些起伏，可表现太阳照在水面上鱼鳞般的金光闪闪的水纹效果，亦可表现月亮、灯光在水中的倒影。在定片上要适当画些线条，以便控制表现的形象和色彩的效果。

乌云效果：用圆盘灯表现乌云，是在钢化玻璃或有机玻璃做的动片上，用油黑色画出色彩及层次、厚度、明暗关系。另外亦可把棉花做成薄厚不等的各式云朵形象，用胶水粘在有机玻璃上，加上定片，其效果更佳。

白云效果：用圆盘灯表现白云，其表现手法与表现乌云相似。只是画时将白云周围涂黑，光源要亮一点，这样效果更佳。

乌云遮月效果：用圆盘灯表现乌云遮月，在一张插片上画一个圆月或月牙，按需要在月形周围画些不明显的固定云形。再在一张圆盘大小的胶片上用青灰色慢慢地涂抹，先淡后深，一直画到月形的地方。将月形遮掉多少，必须根据剧情需要而定。另外再用一个跑云灯，片上画乌云为基本跑云形象，与遮月的乌云形象结合使用，能达到很好的效果。

雪效果：用圆盘灯表现雪，其制作方法比较简单。用一块薄铅皮，上面用钉子正反打上许多小孔，小孔要处理得大小不一，这样就会使形象产生虚实不一、形态不一、错落有致的效果。投影时马达的转速要根据下雪的规律和剧情的需要而定。反射器表现雪可用两种不同形状的长圆形滚筒，一是枣核形，一是中间呈弧状、上面粘上各种形状的小块碎镜子(大多数剪成六角形、少数剪成长方形、三角形、四方形)。马达以慢速度带动滚筒转动。再将两个或三个微型聚光灯的光，集中投到滚筒上。镜面反射的光点落在天幕上，就能形成雪花效果。通过旋转方向的控制，使雪花自上而下地飘动。通过大小轮的传动，便产生两种转速，使雪花飘落的形象快慢交叉。再在其中一个或两个微型聚光灯上蒙上浅蓝、浅紫色灯光纸，可产生既有层次又有厚度、虚虚实实的大雪纷飞的效果。

雨效果：用圆盘灯表现雨，是用白广告色把钢化玻璃圆盘涂上一层白色，然后用刀刻成粗细不同，大小间断的线条。另外再画一张定片，使圆盘转时与定片的线条互相重叠。有意识地控制线条大小、粗细、疏密，就能在天幕上出现毛毛细雨或倾盆大雨的艺术效果。反

射器表现雨的原理和制做方法与雪灯大致一样，所不同的是滚筒的形状要求平一点，所粘的碎镜片多为长方形。因雨的形象线条比较直，滚筒转动速度要快，大约每分钟十七转左右。另有一种简易的方法，在黑幕前的吊杆上挂上多条细铅丝，用手抖动吊杆，并用天排、地排的散光灯投在铅丝上，亦可出现带雨声的下雨效果。不过这种方法现已不用了。

火苗效果：用圆盘灯表现火苗，画一张定片，大体规划好火苗的大小、范围、形象、色彩；另画一张动片，使火苗产生跳动感觉。投影时注意把灯泡中心偏高一点，以使火苗上部偏虚一些。

节日焰火效果：用圆盘灯表现节日焰火，是用薄铅皮制成动、定片，定片上用小钻头打出许多形象不规则的小孔，并由密度很大到逐渐稀少，以表现焰火由多到少的过程。动片上先画好各种不同样的焰火形象，用钻头将这些形象打成洞眼，焰火前部的洞眼要大些，有些可以互相连接。后部的洞眼要越来越小，越来越稀，这样出来的效果有层次，有透视关系。投影时灯泡中心要偏上一点，使形象上部产生虚光。也可用环带表现节日焰火，它与圆盘灯表现焰火各有特色，能形成焰火逐步向上、由少渐多并慢慢地变为降落伞状等效果。这是根据两列不同形象的线条重合会产生波动感的原理制作的。环带上画焰火的位置、尺寸都要安排好。在定片上画的焰火颜色要绚丽，投影时光源要亮，才有一定效果。

红旗飘扬效果：用双圆盘灯表现红旗飘扬效果，是用马达间接带动两个大小不同的圆盘，转速相差不多，方向要求一致，插在幻灯上配合使用。灯泡要装在正中心。在用胶片制成的圆盘动片有膜的一面内圈，用蓝色油画颜料画上起伏的曲线条。再用一张薄铅皮制成小于动片的圆盘，将外圈剪成曲线条，使二者合在一起、中间留有一定距离的空白，让其透明，即制成了大圆盘动片的整体，主要表现红旗上下飘动的效果。另用一张薄铅皮做成一个小圆盘，将外轮廓剪成曲线条，装在小圆盘的轴上，让其外轮廓的曲线与大圆盘动片的空白处重叠，主要表现红旗向左面的飘动效果。定片附在大圆盘动片和小圆盘动片之上，让红旗的形象和红旗的颜色正好与动片的空白处重合。投影后即成为红旗飘扬的整体效果。另有一种简易方法，是在一个敞口斗形的投影灯具前竖一面薄绸子红旗，在旁边用电扇吹动旗子，让其向左或向右飘动。由于光影关系，在天幕上就能投射出一面飘扬的旗形，然后再用地排灯补投红旗的红色。

炮弹水柱效果：用环带器表现炮弹激起的水柱，可采用环带器表现节日焰火的办法制作。但在环带上画水柱时，可画上两上或两个以上大小不同的水柱，水柱的色彩、透视关系要处理得当。

太阳升起效果：用环带器表现太阳升起的景象，关键是在环带上画好太阳轮廓，同时太阳以上和以下涂黑的部分要控制得恰当。先在环带上按幻灯仰角的变形规律勾一个太阳轮廓（要画在正中心），然后围绕太阳轮廓上下涂黑。涂黑时以太阳中线为界，上部涂黑的长度等于一张半幻灯插片的范围；下部涂黑的长度等于一张幻灯插片的范围。其余部分

是空白透明的。在定片上把太阳还没有出来的地方用白广告色涂掉。操作时，把传送环带停在涂黑的部位，一开马达，就会出现太阳冉冉升起的效果。太阳的色彩可用灯光纸另加。

篝火效果：在柴堆(可用硬塑料泡沫制作)的中心底部，装上一个小型电扇；上面再装上几根铅丝，在铅丝上分别系结剪成火苗形的薄红绸子(或用透明颜料在白色绸子上画出火苗的颜色变化)；再在电扇旁装三个包上红色灯光纸的散光灯泡，其中两个灯泡分别串连一个日光灯用的启辉器，使灯泡不停地闪动，电扇一开，就能出现火光忽闪，火苗蹿动的效果。

爆炸效果：按幻灯插片的尺寸，用有机玻璃制成扁方形水缸，里面放好清水。然后准备好墨水、碎石子、碎煤渣、咖啡渣、茶叶等。在幻灯一亮的瞬间，立即把这些东西倒入缸内。由于这些物质有的比水轻，有的比水重，重的就沉下，轻的马上又浮上来。同时，溶化的物质会使水改变颜色，这样就可通过幻灯模拟出爆炸效果。在倒入的同时，另一个幻灯马上换一幅爆炸后建筑物损坏的画面。随即将爆炸效果灯收掉。上述操作的几个顺序要配合得紧密，才能取得较好的效果。

闪电效果：把电影放映机使用剩下的炭精棒装在一个铅皮盒里，一根固定，一根活动。控制两棒的分合(即断路与短路)，在电路内串个可变电阻器，开一点点就行了。使炭精捧相碰产生短路，瞬间发生强光。在铅皮盒表面插上用铅皮挖出的闪电形象，强光透过其射出，舞台上即可出现闪电的效果。也可用幻灯片直接表现闪电效果，用一张幻灯片，面上画闪电形象。形象本身透明，其余部分用白广告色涂掉，使之不透明。然后插在幻灯上，用最亮的光点最小的灯泡，通过电源闸刀或开关钮的快速开闭，就可在天幕上产生瞬间闪电的效果。

太阳、月亮效果：制一木盒子，盒的一面根据需要留出太阳或月亮的圆形(或月缺时的月形)，使其透光。木盒四周或中心处装上灯泡(最好用乳白灯泡)。用绳吊起或用木架支撑着，让其透明面贴在天幕背后，亮灯后天幕上即可呈现出所需要的形象效果。制作时，围绕着日形或月形的周长的盒面上，要凸出三至六毫米的厚度，使之与天幕紧密贴合，避免出现虚光现象。如表现太阳或月亮的升落，可在剧场天桥顶上装上滑车，在开幕后用绳子拉动即可。此法虽很原始，但至今仍在使用。

星星效果：一是把一根电源线直接插进变压器，电源线上装上接插板；把一些微型小电珠包上蓝灯光纸；再把漆包线剪成长短不一的导线，一头接小电珠，一头接插扳，挂在天幕前即可成象。另外还可以将小电珠装入一个个小铅皮盒里。盒面上焊好大头针，插在天幕背面，亦可出现星空效果。

音响效果与音响扩大

音响效果：音响效果与灯光特技是相辅相成的两门技术，灯光特技在舞台上表现形象，音响效果则表现由形而产生的声。它服务于剧情的需要，并要与戏曲表演紧密结合。当

今科学和工业技术的发展，直接影响着音响效果器材的革新，使舞台音响的艺术效果得到不断的改进。

乐器音响效果：旧时舞台上由乐队伴奏人员用大锣、大镲表现风声、水声；用吹唢呐表现娃娃哭声、鸡叫声；吹唢呐的哨子表现各种禽鸟的叫声；用击梆子表现打更；用胡琴的演奏表现捻线等声；用吹挑子表现马叫、虎吼；用打小锣表现雨声等。其效果虽不甚逼真，但有一定的模拟效果。

雨声：可用蒲扇数把，在扇面上缀数串小粒珠子，由二三人双手各持一把，站在边幕后侧，当天幕上出现“小雨”时，持扇上下轻摇，与“小雨”的节奏同步。待出现“倾盆大雨”时，可增加摇扇人数，加重加快摇动，要与“倾盆大雨”的节奏同步。有了扩音器后，摇扇者可借助扩音器，根据剧情需要调节音量。另有一种是有节奏地用手摇转一个装有豆粒或沙粒的木筒，这样亦可出现雨声效果。

雷声：一人手执一整块三合板站在侧台旁，随着天幕“闪光”的后尾，用力抖动三合板，可发出闷雷的声响。根据剧情的需要，抖动可轻可重，可断可续，可快可慢，可先重后轻，亦可先轻后重，形成从近到远，从远到近的雷声效果。

霹雳声：这种霹雳声比闷雷声要响，声调要高，声音要脆，节奏要急，使人惊心动魄。这种音响是用一块薄铅皮，吊在侧台旁，待天幕上出现闪电，即抖动铅皮，用力要猛，节奏可以猛开猛收，亦可猛开轻收，以使音响产生对比和层次。另有一种是用一个可转动的木轮，上装有很多木柱，在台板上推动木轮时，轮上的木柱与地板碰撞发声，造成霹雳声效果。因其效果不如前者，制作也较复杂，因此现在已不使用了。

风声：在一架手工摇动的转筒上蒙一块稍厚的水凌布(帆布)。转筒是用棱形木方子钉成，木条与木条之间，留有空隙。表现刮风时用一手摇转木筒，另一手捂盖着布面，布与木条发生摩擦，发出声响。如剧情需要表现狂风、急风效果，盖布之手加力，增加布与筒的磨擦，同时加快摇转木筒的速度。需要表现轻风、小风时，盖布之手可以减力，布与木条的磨擦即轻，摇转木筒的速度也相应减慢。

枪声：在一个转轮上钉若干立柱式碰撞点；用木板或铅皮钉一外罩，摇动时碰撞点一一与外罩相撞，即可发出模拟的枪声。为了造成远方枪声的效果，可用手捂住外罩的局部，以减轻碰撞的震动。另有一种办法，用两条三十厘米长的铁棍做成夹子形，下棍的顶端做成一凹槽，上棍的顶端做一个九十度的小立柱，正能卧入下棍的凹槽内。把“砸炮”放入下棍槽内，对好上棍立柱，在地面上或在铁墩上，猛力敲击，立即发出枪声效果，而且还有烟雾。根据剧情需要可安排一定人数操作。

录音效果：用录音机将需要的音响录制下来，同时扩放，即能出现剧中需要的一切音响效果。

音响扩大：在尚无扩音器材的年代，戏园的扩音有的是靠戏园的建筑结构予以弥补，

例如旧时戏园舞台正中的房顶建成“鸡笼顶”，以使演唱的声音在室内发生共鸣。另外，舞台为伸出式，并建成后窄前宽的喇叭口状，舞台后区与后台之间建一隔离墙，使演员的唱声能更多地传向观众席。再者，那时观众的池座离舞台极近，楼上亦是三面设座，以使唱声可传送到最佳程度。农村唱戏的大棚，舞台更是开放式的，舞台两侧没有遮盖，形成听众三面围观之势。中华人民共和国成立后的五十年代，演出开始使用扩音器材，在音响扩大方面大有改观，以适应现代化剧场的需要。但是那时的扩音器材(由电子管、变压器、电阻器、电容器等元件组成)，电路焊接点极多，音质不佳，失真度较大。再者它的体积大，剧团流动使用极为不便。另外，当时的传声器(话筒)有碳粒式和动圈式两种，其音质较差，灵敏度亦较低，扩音效果不甚理想。扬声器(喇叭)仅有高音喇叭，它只能起到调节音量大小的作用，失真度较大，声音单调，音色不美，缺少宽度感、分布感和深度感。随着电子技术的发展，自二十世纪六十年代始，晶体管扩音器材已在戏曲舞台上使用，完全代替了电子管扩音器材。传声器(话筒)则用电容式话筒代替了碳粒式话筒，这种高灵敏度的指向性传音器(话筒)在舞台上的使用，大大提高了音响质量。扬声器(喇叭)部分；亦由高、中、低混合音箱取代了那种音调单一、音质差的高音扬声器。晶体管扩音器不但可以调节声源，而且还能起到修饰声源去芜存精的作用，大大提高音色质量。而且晶体管扩音器体积小，重量轻，不易损坏，流动使用亦较方便。七十年代后，戏曲舞台上无线话筒的使用，使演唱者不受舞台上有线话筒固定位置的限制，完全可以根据剧情的需要去安排舞台导演调度，更能适应戏曲唱、念、做、打的艺术特色。

传声器(话筒)的布局：在舞台台口前沿，以舞台中线为准，设置三只话筒，可有效地避免室内扩音的反馈问题，提高远距离声音的灵敏度。乐队的拾音，是根据不同情况，采用不同性能的话筒，以分别声部解决了打击乐与其他声部音量不均衡的现象。上、下场门各设流动话筒一只，以解决演员幕内演唱和其他音响效果的扩音需要。使用调音台均衡器和效果器后，增加了调节手段，因此改进了音量调节，避免反馈、声音润色等方面的功能，更好地为戏曲的演唱艺术服务。

字　幕　北京地区戏曲演出使用字幕始见于1954年演京剧《女起解》时。当时人们对戏曲演出配用字幕褒贬不一，经过数年的实践，文化部肯定了放映字幕的积极作用，于1961年5月11日发出“关于普遍采用打字幕的通知”，提出了五条建议(详见附录)。

初期的字幕，多用玻璃片或玻璃纸手书。其中有些字幕字迹潦草，不乏错字、别字和造字。又无专职人员放映，时有操作失慎、断片、灯具故障等现象发生，不但干扰了观众情绪，而且影响了舞台的整体艺术效果。二十世纪六十年代前使用的字幕幻灯多为单镜头一百瓦照明灯泡。七十年代后多用双镜头幻灯机，字幕在胶片或绦纶纸上书写(个别的是照排)。北京市河北梆子剧团曾请书法家王遐举书写字幕。指定熟悉剧情、了解演唱艺术的专人制作和放映字幕，是提高字幕水平的重要因素之一。在开演前先放映剧情介绍，配合

幕前曲介绍该剧的主要演员、编剧、导演、音乐、舞美设计等主要人员。这样既能使观众了解剧情、熟悉演员等，又有助于集中观众的注意力而减轻开幕前的嘈杂之声。放映字幕须紧紧配合剧情发展和演唱规律而变换放映手法，如遇“拖腔”，适时压光；字幕须与唱腔板式和演员演唱同步；遇有“包袱”时切忌提前放映唱词，以免搅了演员演唱。七十年代末北京地区各剧院、团的字幕多改为照排字幕。其字体与形式多样，或正楷字或黑体字或仿宋字等。字幕胶片或黑白或着色。有时还标明唱腔板式，对普及戏曲知识起到了一定作用。